1893 годъ. Мартъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 28.

Годъ 5-й.

Книга 3-я.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія **Ф. Грильпарцера**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 3-й. *(съ портретомъ Г. В. Пановой въ роли Мелитты).* 1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** *(продолженіе)* 7
III. Ж. Ф. МИЛЛЕ, ст. **Ш. Биго**, переводъ съ французскаго. *(Съ портретомъ Милле и снимками съ его картинъ)* 45
IV. МЕТЕРЛИНКЪ И ЕГО ДРАМЫ, ст. **И. И. Иванова** 63
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:
Портретъ М. С. Щепкина 44
Шаплэнъ, *Плафонъ*. 68
Бенліуръ, *Барельефъ* 76
Соколовъ, *„Деревушка“* (рисунокъ) 103
Veith, *„Діана“* 178
Blashfield, *„Рождественскіе колокола“* 196
VI. ПОДЪ НОВЫЙ ГОДЪ, разсказъ **А. А. Воронежскаго** 68
VII. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ *(Къ вопросу о задачахъ оперы)*, ст. **Z** 76
VIII. ЗАЯЦЪ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 88
IX. РАШЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ и АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. **М. Ниссенъ** *(окончаніе)*. 104
X. ВОСПОМИНАНІЯ о П. А. ѲЕДОТОВѢ **Л. М. Жемчужникова** 111
XI. ПИСЬМО С. А. ЮРЬЕВА КЪ Н. Г. В-му 119
XII. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА *(письма къ читателю)*, **А. А. Киселева**. Письмо 1-е 120
XIII. СТАНСЫ, изъ **Шелли**, стихотвореніе **К. Д. Бальмонта** 126
XIV. УВЕРТЮРА } изъ комической оперы **Ж. Бизе** . . . 127
XV. ПЛАЧЪ „ДЖАМИЛЭ“, арія } **„Джамилэ“** 134
XVI. БИБЛОГРАФІЯ:
(Реклама на почвѣ чистаго искусства (Сборникъ *„На память“*, изданіе г. Гагена, подъ редакціею г. Духовецкаго), ст. **И. И. Иванова**. — *Фаустъ*, поэма Ленау. — В. Сидоровъ. *Драматическія сочиненія* т. 3. — *Зоря*, иллюстрированно-литературно-научное письмо для родин. — *Новыя пьесы: „Въ царствѣ оперетокъ“. — „Дикіе люди“. — Долой антрепренера. — „Дядя Ерофѣичъ“. — „Лови, лови часы любви“. — „Мышка“. — На стражѣ чести“. — Не виновенъ. — Пара гнѣдыхъ. — „Первое Мая“. — Первый день послѣ свадьбы“. — „Подъ вуалью“. — „Помирились“. — „Пріѣздъ знаменитости“. — „Пріятное семейство“. — „Провинціальный анекдотъ“. — „Прохожій“. — „Прямымъ путемъ“. — „Сдѣлка“. — „Сложеніе дробей“. — „Смерть Ермака“. — „Современная героиня“. — Солдатъ Яшка“. — „Сонъ“. — „Съ благотворительною цѣлью“. — „Талантъ и золото“. — „Тайна заброшенной хижины“. — „Тайны будуара хорошенькой женщины“. — „Тетушка Полина“. — „Трагедія на дачѣ“. — „Три шляпки“. — Униженный и оскорбленный“. — „Хаджи-Муратъ на изнанку“. — „Юрій Милославскій“.)* 137
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Общество Любителей Художествъ и весеннія картинныя выставки, ст. **Глаголя**. 145
— Итальянская опера въ театрѣ г. Корша, ст. **В. В.** 151
— Русское Музыкальное Общество: симфоническія собранія, ст. **Н. Р. Кочетова** 153
— Московское Филармоническое Общество: симфоническія собранія, ст. **В. В.** 156
— Экзаменаціонный ученическій спектакль драматическихъ классовъ школы Моск. Филармоническаго Общества, ст. **Х.** 157
— П. А. Шостаковскій (*съ портретомъ*) 160
— Концерты, ст. **В. В. и Н. Р. Кочетова**. 162
— Л. Н. Гейтенъ (*съ ея портретами*). 164
— Театръ г. Парадизъ. Спектакли мюнхенской труппы, ст. **V.** 166
Петербургъ. Итальянская опера въ „Акваріумѣ“. Концерты. — 2-е квартетное собраніе. — 7 и 8-е собранія камерной музыки, ст. **Леля**. 167
— Бенефисъ г-жи Савиной. Драматическая сцена наканунѣ реформъ, ст. **Г.** 170
— Экзаменаціонные спектакли школы Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, ст. **С.** 172
— Академическая выставка, ст. **С. Г.** 174
— Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ 179

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1893 годъ. Мартъ.

№ 28.

Годъ 5-й. Книга 3-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., собств. д.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія **Ф. Грильпарцера**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 3-й. *(съ портретомъ Г. В. Пановой въ роли Мелитты).* 1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** *(продолженіе)* 7
III. Ж. Ф. МИЛЛЕ, ст. **Ш. Биго**, переводъ съ французскаго. *(Съ портретомъ Милле и снимками съ его картинъ)* 45
IV. МЕТЕРЛИНКЪ И ЕГО ДРАМЫ, ст. **И. И. Иванова** 63
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ и ПОРТРЕТОВЪ:
Портретъ М. С. Щепкина 44
Шаплэнъ, *Плафонъ*. 68
Бенліуръ, *Барельефъ* 76
Соколовъ, *„Деревушка“* (рисунокъ) 103
Veith, *„Діана“* 178
Blashfield, *„Рождественскіе колокола“* 196
VI. ПОДЪ НОВЫЙ ГОДЪ, разсказъ **А. А. Воронежскаго** 68
VII. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ, *(Къ вопросу о задачахъ оперы)*, ст. **Z** 76
VIII. ЗАЯЦЪ, разсказъ **Е. П. Гославскаго** 88
IX. РАШЕЛЬ, ЕЯ ЖИЗНЬ и АРТИСТИЧЕСКАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ, ст. **М. Ниссенъ** *(окончаніе)*. 104
X. ВОСПОМИНАНІЯ о П. А. ѲЕДОТОВѢ **Л. М. Жемчужникова** 111
XI. ПИСЬМО С. А. ЮРЬЕВА КЪ Н. Г. В-му 119
XII. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА *(письма къ читателю)*, **А. А. Киселева**. Письмо 1-е 120
XIII. СТАНСЫ, изъ **Шелли**, стихотвореніе **К. Д. Бальмонта** 126
XIV. УВЕРТЮРА } изъ комической оперы **Ж. Бизе** . . . 127
XV. ПЛАЧЪ „ДЖАМИЛЭ“, арія } **„Джамилэ“** 134
XVI. БИБЛІОГРАФІЯ:
(Реклама на почвѣ чистаго искусства (Сборникъ *„На память“*, изданіе г. Гагена, подъ редакціею г. Духовецкаго), ст. **И. И. Иванова**. – *Фаустъ*, поэма Ленау.—В. Сидоровъ. *Драматическія сочиненія* т. 3. — *Зоря*, иллюстроване-литературно-науковe писмо для родин.—*Новыя пьесы: „Въ царствѣ оперетокъ“.—„Дикіе люди“.—Долой антрепренера.—„Дядя Ерофьичъ“.—„Лови, лови часы любви“.—„Мышка“.—На стражѣ чести“.—Не виновенъ. — Пара гнѣдыхъ.—„Первое Мая“. — Первый день послѣ свадьбы“.—„Подъ вуалью“.—„Помирились“.—„Пріѣздъ знаменитости“. — „Пріятное семейство“. — „Провинціальный анекдотъ“. — „Прохожій“. — „Прямымъ путемъ“. — „Сдѣлка“.—„Сложеніе дробей“.—„Смерть Ермака“.—„Современная героиня“. — Солдатъ Яшка“.—„Сонъ“. — „Съ благотворительною цѣлью“. — „Талантъ и золото“.—„Тайна заброшенной хижины“.—„Тайны будуара хорошенькой женщины“.—„Тетушка Помпа“. — „Трагедія на дачѣ“. — „Три шляпки“. — Униженный и оскорбленный“.—„Хаджи-Муратъ на изнанку“. – „Юрій Милославскій“.) 137
XVII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Общество Любителей Художествъ и весеннія картинныя выставки, ст. **Глаголя**. 145
— Итальянская опера въ театрѣ г. Корша, ст. **В. В.** 151
— Русское Музыкальное Общество: симфоническія собранія, ст. **Н. Р. Кочетова** 153
— Московское Филармоническое Общество: симфоническія собранія, ст. **В. В.** 156
— Экзаменаціонный ученическій спектакль драматическихъ классовъ школы Моск. Филармоническаго Общества, ст. **Х.** 157
— П. А. Шостаковскій (*съ портретомъ*) 160
— Концерты, ст. **В. В. и Н. Р. Кочетова**. 162
— Л. Н. Гейтенъ (*съ ея портретами*). 164
— Театръ г. Парадизъ. Спектакли мюнхенской труппы, ст. **V.** 166
Петербургъ. Итальянская опера въ „Акваріумѣ“. Концерты. — 2-е квартетное собраніе.—7 и 8-е собранія камерной музыки, ст. **Леля**. 167
— Бенефисъ г-жи Савиной. Драматическая сцена наканунѣ реформъ, ст. **Г.** 170
— Экзаменаціонные спектакли школы Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, ст. **С.** 172
— Академическая выставка, ст. **С. Г.** 174
— Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ 179
Корреспонденціи изъ Вологды, Екатеринбурга, Елабуги, Ельца, Житомира, Казани, Кіева, Конотопа, Кунгура, Новочеркасска, Риги, Саратова, Севастополя, Слободскаго, Томска и Тулы 185
XVIII. БРАНДЕСЪ О НОВОЙ ПЬЕСѢ ИБСЕНА: АРХИТЕКТОРЪ СОЛНЕССЪ. 197
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 201
XX. ХРОНИКА 205

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ВТИРУША, драма въ 1 д. **М. Метерлинка**, переводъ Е. Н. Клетновой. 1
XXII. ДЕНЬ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ, сцены въ 3-хъ картинахъ **М. И. Чайковскаго**. 14

XXIII. МУКИ ТВОРЧЕСТВА, картина **Л. О. Пастернака** } фототипіи Шереръ, Наб-
XXIV. НА РѢЧКѢ, картина **Н. А. Сергѣева** } гольцъ и К°, въ Москвѣ.
XXV. ПОРТРЕТЪ Л. Н. ГЕЙТЕНЪ, фототипія К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.
XXVI. ПОРТРЕТЪ О. О. САДОВСКОЙ, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, въ Москвѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 15 марта 1893 г.

Продолжается подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна 10 р., съ доставкою и пересылкой **12** р., за границу **14** руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ **„Театральная Библіотека“** **13** р., съ доставкой и пересылкой **16** р., за границу **18** р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка**: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ **„Театральною Библіотекой“ — 5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдуемые взносы своевременно**, согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы)			
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189\ /_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля по январь — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“) .	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18) . .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“) .	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

ВЫШЕЛЪ № 23 (МАРТЪ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Viola tricolor“ („**Трехцвѣтная фіалка**“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** **„Женская чепуха“**, шутка въ 1 д. **Ивана Щеглова.** **„Дуэль“**, шут. въ 1 д. **Вл. А. Александрова.** **„Женихъ пріятный“**, сцена-монологъ **И. И. Мясницкаго.** **„Крокодиловы слезы“**, ком. въ 5 д. **Е. П. Карпова.**

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ имѣются въ продажѣ:

П. П. ГНѢДИЧЪ:

„За рампою“ — повѣсть, СПБ. 1893 г. Цѣна 1 р. 50 к. **„Семнадцать разсказовъ“** — изданіе 2-е. СПБ. 1892 г. Цѣна 1 р. **„Гамлетъ — принцъ датскій“**, трагедія В. Шекспира, переводъ съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены. Москва. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й, 2-й и 3-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала **„Артистъ“. При подпискѣ,** при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

АЛЬБОМЪ ГЕЛІОГРАВЮРЪ

изъ собранія картинъ К. Т. СОЛДАТЕНКОВА.

Изданіе Шиндлеръ и Мей (фирма Шереръ, Набгольцъ и К°) въ Москвѣ.

1) **Н. Рачкова** — Дьячекъ, 2) **П. Коровина** — Порубщикъ, 3) **Н. Петрова** — Скрипачъ, 4) **В. Полянова** — Отдыхъ, 5) **Г. Мясоѣдова** — Молебенъ въ полѣ, 6) **В. Якобія** — Вечеръ въ Испаніи, 7) **П. Чистякова** — Нищій, 8) **С. Бокаловича** — Судъ, 9) **В. Перова** — Похороны, 10) **А. Риццони** — Въ синагогѣ, 11) **К. Маковскаго** — На кладбищѣ, 12) **Ф. Журавлева** — Купеческія поминки.

Цѣна 15 руб.

Продается въ конторѣ журнала „Артистъ“.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ виду необходимости имѣть больше мѣста для статей о весеннемъ сезонѣ въ отдѣлѣ Современнаго Обозрѣнія, порядокъ выхода книжекъ будетъ измѣненъ: въ апрѣлѣ, взамѣнъ объявленнаго выпуска **„Дневника Артиста“**, выйдетъ книга **„Артиста“**, а въ сентябрѣ, наоборотъ, взамѣнъ книги **„Артиста“**, будетъ выпущенъ **№ „Дневника Артиста“.**

Вслѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ

адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ,

контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адресы, которые будутъ **безплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

В. Е. Маковскаго.

„Игра въ винтъ“.

Цѣна—1000 р.

Безъ рамы—$5^3/_4 \times 7^1/_2$ вер.
Съ рамой—$13^1/_2 \times 15^3/_4$ вер.

А. А. Киселева.

„Пейзажъ“.

Безъ рамы—$6^1/_4 \times 8$ вер.
Съ рамой—$12^1/_4 \times 14$ вер.

Цѣна—100 р.

„Крымскій видъ“.

Безъ рамы—6×10 вер.
Съ рамой—12×15 вер.

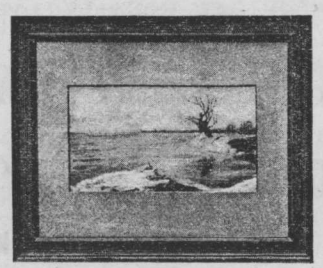
Цѣна—150 р.

А. Е. Маковской.

„Деревенская улица“. Цѣна 30 р. Въ рамѣ 45×37 сант. Безъ рамы 20×14 сант.

АКВАРЕЛИ:

Художника *Мартынова.*



„Зимній пейзажъ“—30 р. Въ рамѣ 74×55 сант. Безъ рамы 49×22 сант.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ.

В. Н. Давыдова въ роли Гарпагона.

Высота 60 сантиметровъ.

Цѣна по **25** руб.

Сафо.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грилльпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. Ѳ. Арбенина.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Та же декорація.—Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

По открытіи занавѣса Фаонъ лежитъ съ правой стороны на дерновой скамьѣ; онъ спитъ. Продолжительное молчаніе. Затѣмъ изъ грота появляется Сафо.

Сафо.

Напрасно все: далеко мысль витаетъ!
Вездѣ стоитъ тотъ ненавистный образъ
Передъ моимъ воспламененнымъ взоромъ...
Бѣжать, бѣжать хотѣла бъ отъ него
Далеко, за предѣлы міра... Боги!
Она—въ объятіяхъ его; рукой
Дрожащею къ его прильнула груди;
И вотъ—покорная наплыву чувствъ,
Къ его устамъ... Нѣтъ—прочь! Я не хочу
Воспоминаньемъ злымъ себя терзать;
И мысль одна меня ужь убиваетъ!
(Молчаніе.)
Зачѣмъ мнѣ мучиться пустой мечтой?
Да, да—мечтой! Кто можетъ угадать,
Какое мимолетное влеченье
Имъ овладѣло въ этотъ мигъ? Такъ—прихоть,
Иль просто—шутка... Такъ же быстро
Она пройдетъ, какъ зародилась въ немъ...
Его любовь—нельзя равнять съ моею!..
(Молчаніе.)
Кто знаетъ жизнь, не будетъ измѣрять
По чувству женщины любовь мужчины:
Измѣнчивъ бурный нравъ его—и вѣчно
Подвластенъ онъ теченьямъ этой жизни!
Міръ сердца слишкомъ тѣсенъ для него,
Къ простору рвется безпокойный духъ;
И если онъ встрѣчается съ любовью,
То онъ сгибается—да! чтобъ сорвать
Цвѣтокъ благоухающій съ земли;
Его осматриваетъ нѣжно, имъ
Любуется—и холодно, затѣмъ,
Имъ украшаетъ свой побѣдный шлемъ,
Гордясь еще не трудною побѣдой.
Страсть тихая, могучая любви,
Что въ сердцѣ женщины горитъ всесильно,
Невѣдома ему: не знаетъ онъ,
Какъ все, все существо ея—всѣ мысли,
И грезы, и желанья, и надежды
Сливаются въ единомъ этомъ чувствѣ;
Ему она—всю душу отдаетъ!
Онъ любитъ, но въ его обширной груди
Всегда есть мѣсто и для чувствъ другихъ,
И многое, что женщина проступкомъ
Привыкла называть—онъ позволяетъ
Себѣ, какъ прихоть, шутку и забаву...
Да, больно, но, увы, вѣдь это такъ;
Увы, но это такъ...
(Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и замѣчаетъ Фаона.)
Онъ здѣсь?
(Зоветъ тихо.)
Фаонъ!
(Съ любовью смотритъ на него.)
Вотъ онъ, вотъ онъ—прекрасный мой измѣнникъ!
Онъ спитъ—покоемъ безмятежнымъ дышетъ
Все существо его... О, такъ спокоенъ
Лишь тихій сонъ невинности бываетъ!
Да, дорогой, чтобъ оправдать себя,
Тебѣ лишь стоило забыться сномъ.
Прости же, если я въ тотъ мигъ ужасный
Тебя могла сомнѣньемъ оскорбить,
Когда подумала, что ложь могла
Найти пріютъ въ столь чистомъ храмѣ!
Онъ улыбается!.. Уста его
Открылись... и въ его дыханьи слышу
Я чье-то имя... О, проснись, Фаонъ!
Проснись, возлюбленный, и назови

Меня, меня—твою подругу Сафо!
(Наклоняется надъ нимъ и цѣлуетъ его въ лобъ.)
Проснись!
(Фаонъ просыпается, открываетъ объятія и говоритъ съ полузакрытымъ взоромъ.)
Фаонъ.
Мелитта!
Сафо *(стремительно отодвигаясь отъ него).*
А!
Фаонъ *(открывая глаза).*
Кто здѣсь?
Кто разбудилъ меня? Кто разогналъ
Видѣнья сладостнаго сна?—Ты, Сафо?
Привѣтствую тебя! О, да,—я зналъ,
Что ты, чудесная, была со мною:
Прекрасный сонъ ласкалъ меня... Но, Сафо,
Ты такъ печальна! Что съ тобой? Я счастливъ!
Все, что такъ тяжко мнѣ давило грудь,
Разсѣялось, какъ дымъ... Я вновь дышу
Свободно—да! Я на верху блаженства...
Сафо *(про себя).*
Мелитта!
Фаонъ.
О, развѣй печаль свою!
Здѣсь хорошо, небесно—хорошо!
Будь весела, возлюбленный мой другъ!
Въ истомѣ сладкой, на незримыхъ крыльяхъ
Слетаетъ сумракъ, стелясь надъ равниной;
Колышетъ море, чтобъ съ любовью нѣжной
Принять въ объятья властелина дня...
Чуть слышно вѣтеръ шелеститъ въ листвѣ;
Бесѣдуя съ колоннами; вершины
Высокихъ, стройныхъ тополей лепечутъ,
Ласкаясь къ нимъ, привѣтъ любви,
Какъ бы намъ говорятъ: смотрите всѣ—мы любимъ!
Любите же и вы!
Сафо *(про себя).*
Опять лукаво
Онъ въ грудь мою стучится— нѣтъ! О, нѣтъ—
Я слишкомъ хорошо его узнала!
Фаонъ.
О, вѣрь мнѣ, Сафо, вѣрь, что никогда
Я не любилъ тебя какъ въ этотъ мигъ!
Оставь печаль! Будь счастлива!
(Фаонъ вдругъ задумался.)
Скажи,
Что думаешь о сновидѣньяхъ ты?
Сафо.
Они намъ лгутъ—лжецовъ я ненавижу!
Фаонъ.
Мнѣ только-что приснился дивный сонъ...
Я видѣлъ, будто я на Олимпійскихъ играхъ—
Точь въ точь, какъ въ тотъ чудесный мигъ, когда
Впервые увидалъ тебя... Народъ гудѣлъ...
Вдругъ зазвучала лира—и все смолкло...
Ты пѣла намъ о радостяхъ любви,
О счастьи золотомъ, о грезахъ дѣтства —
И каждый звукъ мнѣ въ душу западалъ.
Я бросился къ тебѣ—и тутъ, подумай,
Я больше ужъ не узнаю тебя:
Передо мной стоялъ все тотъ же образъ,
И пурпуръ тотъ же съ плечъ его спадалъ,
И струны тѣ же подъ рукой звучали,
Но видъ его чудесно измѣнился...
Съ главы твоей упалъ вѣнокъ лавровый,
Исчезла строгость съ гордаго чела;
Уста, что только-что ласкали воздухъ
Небесныхъ пѣсенъ сладостнымъ созвучьемъ,
Вдругъ осѣнилися земной улыбкой,—
И все лицо, достойное Паллады,
Сіяло кротостью чудеснаго ребенка...
И, словомъ,—это ты, и вмѣстѣ съ тѣмъ
Не ты,—то, кажется мнѣ, Сафо
Стоитъ передо мною, то—
Сафо *(съ дикимъ крикомъ).*
Мелитта!
Фаонъ.
О, что съ тобой!—И кто тебѣ сказалъ,
Что то была она?—Я самъ того
Не зналъ!—Ты смущена, а я...
(Сафо дѣлаетъ знакъ, чтобы онъ удалился.)
Какъ, Сафо?
Уйти я долженъ? Лишь одно дай мнѣ
Сказать—
(Еще разъ дѣлаетъ тотъ же знакъ.)
Не слушаешь меня? Уйти
Я долженъ—да? Я повинуюсь, Сафо...
(Фаонъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Сафо *одна.*

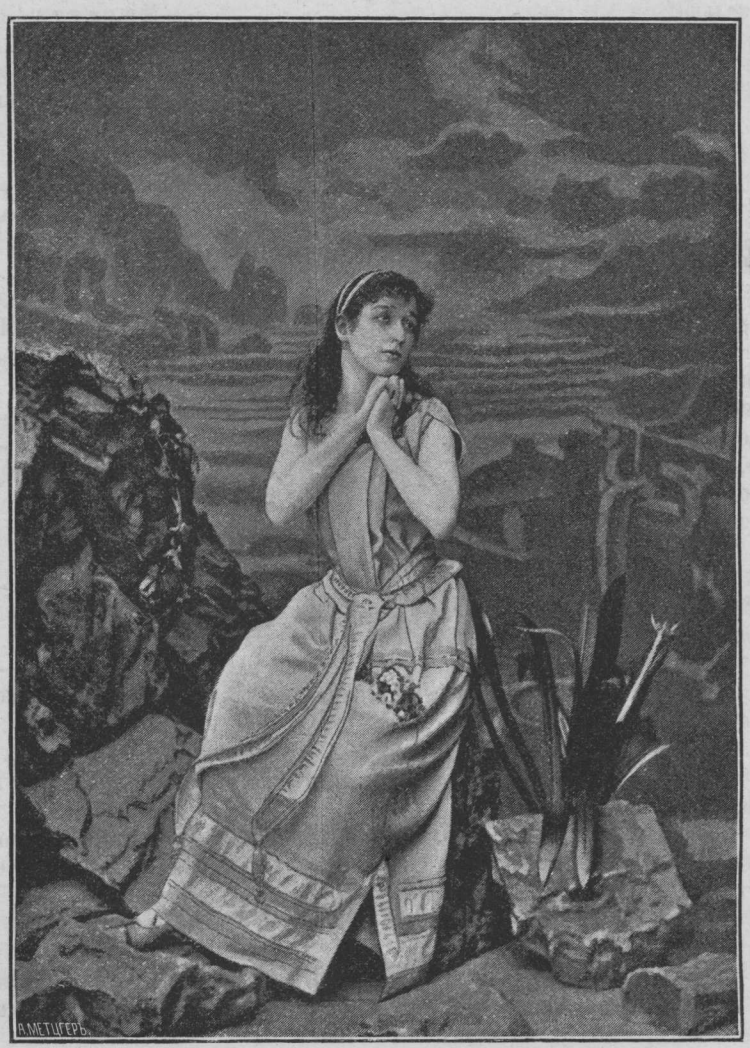
Сафо *(обхвативъ руками грудь.)*
Стрѣла взвилась—и въ сердце мнѣ вонзилась!
Кто сомнѣвается еще? Все ясно!
Да, я отвергнута—и для кого же?
Для собственной рабыни!—Боги! Боги!
Отвергнута! Кто?—Я!.. Клянуся небомъ!
И кѣмъ? Или не та уже я Сафо,
Которая у ногъ своихъ видала
Властителей вселенной? Ихъ короной
Играла я; внимала имъ безстрашно,
Смѣялась имъ въ лицо—и отсылала...
Та Сафо—да, которую Эллада
Привѣтствуетъ повсюду, какъ кумиръ?
Безумная! Зачѣмъ съ высотъ чудесныхъ,
Гдѣ Аганиппе радостно журчитъ,
Сошла я въ этотъ міръ клятвопреступный,
Гдѣ ложь царитъ, гдѣ властвуетъ обманъ!
Тамъ въ облакахъ, тамъ вѣчный мой пріютъ,
Здѣсь мѣсто только—для моей могилы!
Когда безсмертные тебя избрали,
Бѣги, бѣги сообщества людей!
Одинъ изъ двухъ міровъ избрать ты долженъ,
И разъ избралъ—возврата нѣтъ тебѣ!

И какъ бы жизнь отрадно ни сіяла,
И какъ бы ни ласкала нѣжный слухъ
Обманчиво-прекрасной, льстивой пѣсней,
Манящею въ объятія любви —
Остановись, несчастный! Розу хочешь
Сорвать себѣ—увы, но вмѣсто розы
Прижмешь лишь терніи къ своей груди!—
(Молчаніе.)
Красу ту дивную хочу я видѣть!
Печальна, молчалива... Какъ? Быть можетъ,
Тѣ прелести отъ взоровъ ускользнули,
Что къ ней влекутъ его съ такою силой?
Мелитта!—Видѣть я хочу ее!—
Мелитта!

(На зовъ Сафо является Эвхарисъ).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Сафо, Эвхарисъ.



Г. В. Панова въ роли Мелитты, съ фотографіи К. А. Фишера въ Москвѣ.

Что думать? Иль мнѣ память измѣнила?
Я помню это глупое дитя:
Глаза ея смотрѣли вѣчно въ землю,
Младенческія шутки на устахъ,
Съ душой, далекой всѣхъ тревогъ сердечныхъ—
И если что-нибудь ее волнуетъ,
То это лишь желанье поиграть,
Иль дѣтскій страхъ предъ наказаньемъ старшихъ,—

Эвхарисъ.

Госпожа, что повелишь?

Сафо.

Мелитту я звала! Мелитту?—Гдѣ
Она?

Эвхарисъ.

Должно быть въ комнатѣ своей.

Сафо.

Она уединенья ищетъ?—Да?
Что дѣлаетъ она?

Эхарисъ.

Не знаю... Но...
Мнѣ страннымъ поведеніе ея
Казалось съ самаго утра... Тогда
Все плакала она, а вотъ, недавно,
Я встрѣтила ее такой веселой:
Съ платками и полотнами въ рукахъ
Она къ ручью бѣжала...

Сафо.

А?.. своей побѣдой
Она гордится, радуется ей!—
Ну, дальше, дальше!

Эхарисъ.

Любопытства ради
Прокралась я за ней... Ее нашла тамъ...

Сафо.

Съ нимъ?

Эхарисъ.

Съ кѣмъ?

Сафо.

Нѣтъ.. Дальше!

Эхарисъ.

Тамъ въ водѣ прозрачной
Она стояла... На лугу зеленомъ
Лежали платья въ безпорядкѣ;
Она—заботливо лицо и руки
Прохладною водою обмывала.
Свѣтъ солнца, пробиваясь сквозь листву,
Ее такъ дивно освѣщалъ, и пылкій
Румянецъ на щекахъ горѣлъ... О! въ этотъ мигъ
Малютка такъ была прекрасна,
Что нимфою своей, клянусь, охотно-бъ
Ее Діана избрала...

Сафо.

Разсказа
Просила я—не громкихъ восхваленій!

Эхарисъ.

Затѣмъ домой малютка побѣжала
И роща огласилась дивной пѣсней!

Сафо.

Она поетъ, а Сафо—нѣтъ!
Пошли ее ко мнѣ.

Эхарисъ.

Мелитту?

Сафо.

Да,—
Кого жъ еще—Мелитту!—Ахъ, Мелитта...
Какъ сладостно и нѣжно это имя!
Ласкаетъ слухъ оно, полно любви!
Мелитта—Сафо . . . Жду ее! Иди!
(Эхарисъ уходитъ. Сафо опускается на скамью и закрываетъ рукой лицо. Молчаніе.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Сафо—*одна.*

Сафо.

Нѣтъ! не могу! О, горе мнѣ! Напрасно
Я гордость призываю—лишь любовь,
Любовь одна несется мнѣ въ отвѣтъ,
О, горе мнѣ!
(Опять закрываетъ лицо. Выходитъ Мелитта, скромно, но заботливо одѣтая, съ розами въ волосахъ и на груди. Она останавливается на ступеняхъ, но такъ какъ Сафо сидитъ недвижимо, она дѣлаетъ къ ней нѣсколько шаговъ).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Сафо, Мелитта.

Мелитта.

Я здѣсь!

Сафо. *(быстро оборачивается).*

Клянусь богами,
Она прекрасна!
(Опускается на скамью. Молчаніе.)

Мелитта.

Ты звала меня?

Сафо.

Да подойди!.. Украсилась она...
(Сдерживая себя. Мелиттѣ).
Къ какому торжеству, скажи Мелитта,
Ты такъ заботливо принарядилась?

Мелитта.

Я? къ торжеству?

Сафо.

Зачѣмъ же это платье?
И эти розы?

Мелитта.

Часто, госпожа,
Мнѣ говорила ты: зачѣмъ такъ рѣдко
Я платья тѣ ношу, какими щедро
Ты награждала бѣдную рабыню...
Сегодня вспомнила слова твои—
Притомъ, день радости такой сегодня:
Пошла я и украсилась немного.

Сафо.

День радости? Не знаю, почему?

Мелитта.

Какъ почему?—Ну, потому, что ты
Вернулась къ намъ, что ты... Сама не знаю,
Но мнѣ такъ хорошо сегодня!

Сафо.

А!
(Стараясь себя сдержать.)
Пойди ко мнѣ... Скажи мнѣ: сколько лѣтъ
Тебѣ?

Мелитта *(прибизилась къ ней).*

Ты знаешь, госпожа:
Мнѣ мать заботливо ихъ не считала,
Но думаю—шестнадцать

Сафо.

Нѣтъ! Ты лжешь!

Мелитта.

Я?

Сафо.

Да. Не говоришь мнѣ правду!

Мелитта.

Сафо!

Сафо.
Тебѣ едва пятнадцать!
Мелитта *(со вздохомъ)*.
Можетъ быть!
Сафо.
Такъ молода, и такъ уже лукава!
Не можетъ быть, чтобъ такъ противорѣчить
Природа бы могла, нѣтъ, нѣтъ!.. Мелитта,
Скажи, ты помнишь ли еще тотъ день,
Когда, двѣнадцать лѣтъ тому назадъ,
Тебя малюткой привезли въ Лесбою?
Оторванная отъ своей отчизны,
Ты плакала, рыдала и молила...
Мнѣ стало жаль тебя... Твои мольбы
Проникли въ душу мнѣ, и я—купила
Тебя, несчастную, и въ домъ свой увела...
Когда же насъ хотѣли разлучить,
Ты ноги мнѣ рученками обвила,
И только сонъ могъ оторвать тебя—
Ты помнишь ли еще тотъ день, Мелитта?
Мелитта.
Могу ли я, могу-ль его забыть?
Сафо.
Ты помнишь ли, затѣмъ, когда въ горячкѣ
Лежала ты—и смерть къ тебѣ стучалась?
Кто дни и ночи долгіе сидѣлъ
У изголовья твоего? Скажи, Мелитта, кто?
Кто голову свою тебѣ въ подушку обратилъ? Себя
Кто забывалъ и кто боролся съ смертью,
Чтобъ вырвать изъ ея когтей ужасныхъ
Добычу дорогую сердцу—да,
И вырвалъ кто ее?
Мелитта.
Ты, Сафо! Ты!
Вся жизнь моя тебѣ принадлежитъ!
Сафо.
Неправда ли?—Сюда—ко мнѣ, на грудь
Мою!
(Мелитта опускается на колѣни)
Я знала, милое дитя,
Что ты не можешь огорчать меня,
По волѣ собственной—нѣтъ, никогда!
Такъ пусть, дитя, сердцами мы сольемся,
Слова смѣшаются съ дыханьемъ нашимъ,
Чтобъ слухъ обманчивый внималъ лишь сердцу,
Лишь голосу души—
Мелитта.
О, Сафо! Сафо!
Сафо.
Да, ошибалась я? Неправда-ль? Да?
Мелитта.
Въ чемъ, госпожа?
Сафо.
Чтобъ ты могла!
Мелитта.
Что, Сафо?
Сафо.
Чтобъ ты могла!...Иди! Скорѣе эти платья
Сними съ себя—я не могу ихъ видѣть!
Иди! Другія платья! Яркіе цвѣта
Не терпитъ взоръ мой! Прочь, всегда такъ скромно
Мелитта скромная донынѣ одѣвалась!—
Къ чему покровы эти, эти складки?
Они намъ говорятъ о затаенномъ!
Иди!
(Мелитта дѣлаетъ движеніе).
Постой! Куда ты?—Нѣтъ,
Останься здѣсь!—Въ глаза мнѣ посмотри!
Зачѣмъ потупила ты взоръ! Страшишься
Смотрѣть въ лицо? Мнѣ—госпожѣ своей?
О, ты не такъ застѣнчива!... Тогда,
Когда Фаонъ... А! и румянецъ вспыхнулъ?
Измѣнница! Ты выдала себя!
Когда же отопрешься—знай, повѣрю
Не лживымъ я устамъ, а этому румянцу:
Онъ свѣтитъ блескомъ той преступной страсти,
Которая горитъ въ твоей груди!
Презрѣнная! Ха, ха!... Такъ вотъ—причина
Твоей неловкости сегодня за столомъ!
Да, да—и то, что я—О, боги!
Считала знакомъ робости, была
Ужъ сѣть, раскинутая хитрою дѣвченкой?!
Да говори же! Иль языкъ, который
Умѣетъ жалить, не шипитъ...
Мелитта *(со слезами)*.
О, Сафо!
Не знаю я, о чемъ ты говоришь...
Сафо.
Нѣтъ?—Бѣдное дитя!—Что вижу, слезы?
Не плачь! О, перестань, Мелитта! Слезы
Святое право горя! Говори
Словами: ужъ давно осквернены
Онѣ! Но, милая, не прибѣгай
Къ нѣмому языку невинности...
(Сафо гладитъ Мелитту по головѣ и задѣваетъ рукой вѣнокъ.)
О, нѣтъ...?
Какъ дивно ты украсилась сегодня!
Прочь эти розы! Прочь! Сорви ихъ! Прочь!
Дай мнѣ вѣнокъ!
(Мелитта молча снимаетъ вѣнокъ.)
Я сохраню его
На память о тебѣ, и если рано
Завянутъ листья—вспомню я тогда
О вѣрности твоей, о счастьи Сафо!
Зачѣмъ ты бережешь ту розу на груди?
Сорви ее!
(Мелитта немного отступаетъ.)
Залогъ любви, быть можетъ?
Прочь!
(Сафо бросается на Мелитту, которая обѣими руками закрываетъ розу.)
Мелитта.
Никогда!
Сафо.
Упорствуешь напрасно!
Дай розу!

Мелитта *(убылая и крѣпко держа розу).*
Жизнь мою возьми!
Сафо *(вынимая кинжалъ).*
Змѣя!
О, лживая змѣя!
(Она бросается за Мелиттой.)
И я умѣю жалить!
(Мелитта съ крикомъ бросается въ глубину сцены. Выбѣгаетъ Фаонъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Сафо, Мелитта, Фаонъ.

Фаонъ.
Кто здѣсь зоветъ?—Мелитта, ты? Что вижу!
Кинжалъ—?!
(Томительное молчаніе.)
Что здѣсь случилось? Сафо, ты?
Сафо.
Спроси ее!
Фаонъ.
Мелитта, ты могла—
Мелитта.
Да, я виновна: съ нею говорила,
Какъ съ госпожей не слѣдуетъ рабынѣ.
Сафо.
Нѣтъ, нѣтъ! ты не должна виною ложной
Себя обременять—и такъ вина
Ужъ слишкомъ тяжела твоя! Такъ знай:
(Очень сильно.)
Съ ея груди я требовала розу,
Она-жъ ослушаться меня посмѣла!
Фаонъ.
Она то сдѣлала?! Клянусь богами,
Она права! Похитить у нея
Никто не смѣетъ эту розу! Знай:
Она въ воспоминанье мной дана ей
И въ знакъ того, что жалость не у всѣхъ
Въ груди изсякла къ горестямъ того,
Кто незаслуженно несетъ ихъ...
(Обнявъ Мелитту.)
Другъ,
Ты плачешь?—О, не плачь, не плачь, Мелитта!
Скажи мнѣ—и за эти слезы щедро
Презрѣннымъ продавцамъ ты заплатила?
Твоя она—иди, убей ее!
Дитя, ты смотришь на меня съ мольбою?
И состраданья просишь ты для той,
Кто безсердечностью живетъ одною!
Ее не знаешь ты, не знаешь, вѣрь, дитя!
(Сафо роняетъ кинжалъ. Фаонъ беретъ его.)
О да, дай мнѣ кинжалъ! Здѣсь, на груди
Обманутой моей, его носить
Я буду—да! и если предо мной
Когда нибудь воскреснетъ лживый образъ
Минувшихъ дней—взгляну я на кинжалъ
И взглядъ одинъ мнѣ душу исцѣлитъ!
Сафо *(пристально смотритъ на Фаона).*
Фаонъ!
Фаонъ *(Мелитту).*
Нѣтъ, не внимай волшебнымъ звукамъ:
Они манятъ лишь къ острію кинжала!
И мнѣ они звучали... Еще раньше,
Чѣмъ я ее увидѣлъ, издалека
Она сѣть пѣсенъ сладостныхъ бросала
Вокругъ меня—и золотою нитью
Меня къ себѣ влекла!—Борьба была
Не въ силахъ: все тѣснѣе обвивали
Меня волшебные круги! Когда-жъ
Узналъ ее—я, въ дикомъ опьяненьи,
Какъ связанный, упалъ къ ея ногамъ!
Лишь образъ твой меня вновь воскресилъ...
Но не былъ я еще свободенъ—нѣтъ:
Она сама должна теперь расторгнуть
Цѣпь собственныхъ, коварныхъ чаръ!
Сафо *(все еще смотря на него).*
Фаонъ!
Фаонъ.
Нѣтъ, не внимай ей! Не смотри въ лицо ей!
Ея глаза, какъ руки убиваютъ!
Мелитта.
Ахъ, Сафо, Сафо плачетъ...
Фаонъ.
Прочь! Слезами
Лишь чары новыя куетъ она!
Идемъ! Скорѣй бѣжимъ отсюда!
(Силой увлекаетъ Мелитту.)
Мелитта *(вырываясь).*
Нѣтъ,
Я не могу!—О, Сафо!...
Сафо *(съ прерывающимся отъ слезъ голосомъ).*
Ты зовешь
Меня, Мелитта?
Мелитта *(вырвалась и бросилась къ ногамъ Сафо).*
Здѣсь! Я здѣсь! О, Сафо!
Вотъ роза! вотъ она!—Возьми ее!
Его возьми! И жизнь мою возьми!—
Гдѣ твой кинжалъ?
(Фаонъ поспѣшно подходитъ и вырываетъ розу, которую обѣ держатъ руками; затѣмъ онъ поднимаетъ Мелитту.)
Фаонъ.
Твоя она! Твоя!
И даже боги не должны похитить
Ее изъ рукъ твоихъ... Бѣжимъ!...
(Силой увлекаетъ Мелитту.)
Сафо *(замирая на мѣстѣ съ распростертыми объятіями).*
Фаонъ!
(Занавѣсъ быстро падаетъ.)

(Продолженіе слѣдуетъ).

Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

X.

Едва ли можно быть въ болѣе дурномъ настроеніи духа, чѣмъ то, въ которомъ, въ это утро, Михаилъ Сергѣевичъ Сахалининъ отправился осматривать работы.

Уже съ недѣлю пріѣхалъ онъ на пріискъ, по своему обыкновенію, отрывисто и мрачно-застѣнчиво поздоровался съ штатомъ встрѣтившихъ его служащихъ и, уйдя въ отведенное ему помѣщеніе въ домѣ управляющаго, почти не выходилъ. Страннымъ своимъ поведеніемъ онъ не удивилъ никого. Выходки молодого угрюмаго и молчаливаго милліонера уже сдѣлались достояніемъ анекдотовъ и гуляли, во множествѣ варіацій, почти наравнѣ съ разсказами о его пожертвованіяхъ и научно-торговыхъ предпріятіяхъ.

Тѣмъ болѣе знакомы и тѣмъ менѣе удивительны были эти выходки для близкихъ людей, имѣвшихъ съ Сахалининымъ дѣловое соприкосновеніе. И всего менѣе безпокоили эти чудачества хозяина — его, власть имѣющихъ, подчиненыхъ. Управляющій также спокойно обѣдалъ въ тѣ дни, когда хозяинъ, мрачно запершись, сидѣлъ въ сосѣднихъ комнатахъ, какъ и въ тѣ, когда объ этомъ чудакѣ и помину не было. Изрѣдка управляющій посѣщалъ хозяина и, садясь, при смущенно-вѣжливомъ приглашеніи сѣсть, осторожно говорилъ о положеніи дѣлъ.

Сахалининъ, въ своемъ невзрачномъ пиджакѣ изъ грубаго сукна, но какого-то просторнаго заграничнаго фасона, мрачно согнувъ свою высокую сутулую фигуру, равнодушно слушалъ бойкую, почти веселую, рѣчь управляющаго. Но маленькіе глаза его, на красноватомъ лицѣ съ безпорядочной рыжеватой бородкой, глядѣли такъ странно, такъ нерѣшительно и въ то же время упорно недовѣрчиво, что управляющему становилось неловко. Въ то же время управляющій зналъ отлично, что ни слова непріятнаго, да и вообще ни слова не вырвется изъ плотно сжатыхъ губъ хозяина. Впрочемъ, соловьиную рѣчь о дѣлахъ продолжать становилось все болѣе неловко; управляющій умолкалъ, и неловкое молчаніе, не прерываемое хозяиномъ, заставляло его уйти.

— Вотъ идолъ!—пожимая плечами, рѣшалъ Семенъ Семеновичъ.

Еще болѣе пожималъ онъ плечами, когда Сахалининъ требовалъ къ себѣ конторскія книги. Онъ прекрасно зналъ, что это море цифръ, въ громадныхъ, почти неподъемныхъ книгахъ, нѣсколько дней будетъ отравлять уединеніе Сахалинина. Но послѣ тщетныхъ, злобно-упорныхъ попытокъ Михаила Сергѣевича оріентироваться въ нихъ, онѣ будутъ вновь возвращены умѣлымъ мореплавателямъ: людямъ, которымъ не трудно скрыть подъ этимъ моремъ подводные камни неправильныхъ разсчетовъ, систематическаго грабежа, имѣющаго свою выработанную бухгалтерію.

Семенъ Семеновичъ былъ слишкомъ практиченъ, да и все же чувствовалъ въ Сахалининѣ умъ, чтобы не рѣшить, что книги хозяиномъ берутся для приличія. И нельзя не одобрить: для приличія слѣдуетъ. Какъ бы жалокъ показался этотъ милліонеръ, этотъ человѣкъ высшаго образованія, проживавшій много лѣтъ за границей, пріобрѣвшій и тамъ, и въ Россіи почетную извѣстность, — какъ бы жалокъ показался онъ Семену Семеновичу, если бы Семенъ Семеновичъ зналъ, что не одно приличіе заставляетъ Сахалинина заглянуть въ книги, а желаніе, дѣйствительно, повѣрить счеты! Но эта теорія приличія рѣшительно спасала репутацію ума молодого хозяина въ глазахъ ловкаго управляющаго.

Семенъ Семеновичъ все же вѣрилъ въ этотъ умъ и, не безъ почтенія, допускалъ проявленія этого ума въ пожертвованіяхъ и предпріятіяхъ Сахалинина, чуждыхъ вѣдѣнію его, Семена Семеновича. Онъ даже не особенно презиралъ смѣшныя странности Михаила Сергѣевича: его аскетическую жизнь, скупость относительно себя, доходящую до комичности несообщительность.

— Блажитъ! — говорилъ Семенъ Семеновичъ, но въ тонѣ этого „блажитъ“ слышалось: и имѣетъ право блажить!

Милліоны ли, громкія ли добрыя дѣла Сахалинина, тотъ ли особый, непонятный Семену Семеновичу, умъ хозяина давали ему это право блажить, но право это Семенъ Семеновичъ признавалъ, съ презрѣніемъ относясь къ людишкамъ, видѣвшимъ въ этой блажи одну глупость или бѣсованіе съ жиру. Но едва только Сахалинину приходилось коснуться области дѣлъ, находившихся въ вѣдѣніи Семена Семеновича, одна только теорія приличія спасала хозяина отъ того, чтобъ и управляющій не рѣшилъ, что хозяинъ глупъ и съ жиру бѣсится.

Но теорія приличія спасала. И на пріиска Сахалининъ ѣдетъ изъ приличія, и выслушиваетъ доклады управляющаго изъ приличія, и книги требуетъ изъ приличія, и работы смотритъ изъ приличія. И даже упорно не вѣритъ ни управляющему, ни книгамъ изъ приличія. И не высказываетъ этого тоже изъ приличія, потому, что не съумѣлъ бы высказать основаній своего недовѣрія.

Семенъ Семеновичъ, не безъ скуки, но съ полнымъ сознаніемъ необходимости, терпѣлъ эту процедуру ненужныхъ приличій. Это была, такъ сказать, ливрея хозяина, безъ которой Сахалинину явиться на пріиска невозможно. Ливрея и булава швейцара, съ серьезной точки зрѣнія, есть шутовство, но самый умный баринъ аристократъ не улыбнется, облекая своего слугу въ традиціонный костюмъ. Здѣсь же даже не традиція, здѣсь—необходимость имѣть костюмъ, соотвѣтствующій роли, данной судьбой. И поэтому видъ Семена Семеновича при Сахалининѣ, не смотря на чудно́е поведеніе хозяина, всегда былъ истинно серьезный.

Увы, не чувствовалъ ловкій и догадливый человѣкъ, что онъ этимъ видомъ усиливаетъ только драму въ душѣ своего хозяина.

Семенъ Семеновичъ не ошибался. У Сахалинина былъ свой особый умъ, недоступный пониманію Семеновъ Семеновичей У Сахалинина было высшее образованіе, никогда не безплодное для умной головы и честнаго сердца. У Сахалинина былъ опытъ человѣка, жившаго годами въ Лондонѣ и Швеціи, не для препровожденія времени, а для знакомства съ дѣломъ мореходства, человѣка, сидѣвшаго по мѣсяцамъ въ блокадѣ льдинъ въ Беринговомъ проливѣ. Все это было у Михаила Сергѣевича; но еще менѣе ошибался Семенъ Семеновичъ, создавая свою теорію приличій.

Дѣйствительно, не чуждъ былъ Сахалининъ этой теоріи, пріѣзжая на пріискъ. И въ чемъ была драма: самъ онъ сознавалъ, что дѣлаетъ это изъ приличія. Онъ, прозванный чудакомъ-нелюдимомъ, медвѣдемъ, за полное отрицаніе свѣтскихъ отношеній и приличій, чувствовалъ, что будетъ неприлично не бывать на пріискѣ, не показывать, что интересуется дѣломъ. И въ то же время онъ, смѣло взбиравшійся на льдины, когда затирало ими его суда, являясь на пріискъ, какъ сурокъ, прятался въ свою комнату, боялся выйти изъ нея, какъ звѣрь, знающій, что вокругъ капканы, что всюду выглядываютъ лица смѣющихся охотниковъ, готовыхъ сорвать съ него, по мѣрѣ силъ и способ-

ностей, шерсти клокъ. И онъ зналъ, что опредѣлить въ сложной системѣ пріисковой жизни и дѣятельности: гдѣ наиболѣе опасные капканы, кто изъ почтительно-окружающихъ его лицъ жаднѣе слѣдитъ за нимъ, какъ за краснымъ звѣремъ,—нѣтъ никакой возможности.

Человѣкъ чрезмѣрно впечатлительный, съ дѣтства мнительный, вѣчно погруженный въ себя, съ искреннимъ желаніемъ добра людямъ и съ озлобленіемъ на нихъ за свою беззащитность среди нихъ, человѣкъ, напрасно старающійся, при своемъ богатствѣ и своей нелюдимости, пріобрѣсти опытъ практика,—такой человѣкъ вообще не можетъ похвалиться хорошимъ настроеніемъ духа. Когда же ему, вообще несклонному и непривычному къ ношенію личинъ, приходится изъ приличія изображать изъ себя и опытнаго, и проницательнаго, и практика, да еще изображать среди людей, вся практичность которыхъ направлена на то, чтобы обирать его же,—понятно, что дурное настроеніе можетъ сдѣлаться болѣзненно мрачнымъ.

И Сахалининъ, каждый разъ являясь на пріискъ, чувствовалъ себя среди завѣдомыхъ своихъ враговъ, лжецовъ и обманщиковъ. Это ощущеніе охватывало его до мономаніи. Вообще, по природѣ не совсѣмъ склонный къ равновѣсію духа, еще болѣе выбитый изъ колеи этого равновѣсія огромнымъ богатствомъ, осложнившимъ вокругъ него съ молодыхъ лѣтъ отношенія, онъ начиналъ чувствовать болѣзненную ненависть ко всѣмъ служащимъ у него. Онъ не вѣрилъ ни одному, и довѣрялся всякому, чувствуя свою неспособность контролировать. И сознавалъ это, и не чуждый самолюбія слегка раздутаго всепобѣдной лестью прихлебателей, еще болѣе терзался, озлоблялся, уходилъ въ себя, и буквально на цѣлыя недѣли запирался въ своей комнатѣ.

Но если ненавистны были ему служащіе, то, по отношенію къ громадѣ рабочихъ, онъ ощущалъ чувство еще болѣе сложное и непріятное, и даже болѣе злобное, чѣмъ ненависть. Если служащіе были завѣдомые его враги и обманщики, корыстно укрывшіеся въ личину почтительныхъ и покорныхъ слугъ, то эта трехтысячная толпа суровыхъ лицъ, мозолистыхъ рукъ, вдавленныхъ, но все еще могучихъ грудей, казалась ему какимъ-то трибуналомъ, способнымъ безъапелляціонно осудить его жалкое „пыженье“ въ роли проницательнаго и опытнаго хозяина. Если воровъ—служащихъ онъ, съ своей высшей точки зрѣнія, могъ, себѣ въ утѣшеніе, даже презирать, то толпа рабочихъ, съ ея точки зрѣнія, для нея также высшей, можетъ презирать его, ротозѣя, завѣдомую жертву воровъ. Презирать же рабочихъ и ихъ точку зрѣнія онъ не могъ. Онъ былъ достаточно развитъ, чтобы понять, что эти труженики, хотя порой злодѣи и безшабашные пьяницы, достойны негодованія, осужденія, страха къ нимъ, но не презрѣнія.

И странно, въ его омраченной, мнительной и самолюбивой душѣ именно этотъ страхъ толпы рабочихъ и сказывался, сказывался гдѣ-то въ тайникѣ этой души, несознаваемо, но мучительно. Почти какъ ребенокъ, ненавидящій того, кто заставляетъ его бояться,—Сахалининъ чувствовалъ къ рабочей толпѣ отвращеніе, близкое къ ненависти.

Охотно бы не поѣхалъ Сахалининъ на пріиска; но сознаніе неприличія этого съ новой силой потянуло его туда. Охотно бы безвыходно сидѣлъ онъ въ кабинетѣ, но приличіе тянуло осмотрѣть работы. И онъ сидѣлъ, и не рѣшался. И чѣмъ дольше сидѣлъ, тѣмъ, какъ-то безъисходно-злобнѣе было его чувство, когда онъ, наконецъ, сегодня—рѣшился.

Отрывисто и угрюмо объявилъ онъ утромъ Семену Семеновичу, что будетъ смотрѣть работы. Семенъ Семеновичъ выслушалъ озабоченно-серьезно. Это еще болѣе раздражило Сахалинина. Но онъ даже закусилъ губы отъ раздраженія, когда, войдя въ залъ, чрезъ который нужно было пройти къ выходу, засталъ цѣлое общество, готовое его сопровождать.

Николай Ивановичъ Пестиковъ, пригрѣтый, въ отместку Рейзеру, акушеркой и, вслѣдствіе этого, все еще гостившій на пріискѣ, чувствовалъ себя старшимъ въ этой свитѣ милліонера. Не безъ самодовольства подлетѣлъ онъ здороваться къ невзрачной угрюмой фигурѣ Сахалинина.

— Сердечно радъ, что дождался васъ, Михаилъ Сергѣевичъ. Когда вы прибыли, я былъ на развѣдкѣ, а потомъ вы, вѣроятно, были не совсѣмъ здоровы... не принимали... —модулировалъ своимъ громкимъ голосомъ Пестиковъ, потрясая руку Сахалинина.

— Нѣтъ, у меня были дѣла; да и у васъ, вѣроятно, дѣла. Зачѣмъ же мѣшать другъ другу?—внезапной сердитой ноткой заключилъ свой отвѣтъ Сахалининъ.

Онъ смущенно и раздраженно отвелъ глаза отъ назойливой фигуры ревизора. Но куда онъ ни обращалъ эти, изподлобья выглядывающіе, глаза, вездѣ ихъ встрѣчали почтительно серьезные, выжидающіе

взгляды его покорныхъ слугъ. Становой, главный механикъ, два или три, случайно очутившихся на пріискѣ, резидента, даже исправникъ Рейзеръ, — всѣ празднично одѣтые, всѣ лукаво торжественно настроенные и всѣ внутренне-смѣющіеся надъ нимъ, какъ казалось Сахалинину,—точно облава окружали его.

Въ особенности мучительно раздражало его вовсе ненужное присутствіе здѣсь Рейзера. И хотя обыкновенная насмѣшливость или небрежность физіономіи Рейзера исчезала при видѣ милліонера и, какъ у всѣхъ, замѣнялась нѣсколько предупредительностью, но самая эта сытая, выхоленная, цвѣтущая фигура возмущала некрасиваго, невзрачнаго Сахалинина. Аскетъ—милліонеръ презиралъ фата—Рейзера. Онъ чувствовалъ, что этотъ фатъ уменъ и ловокъ той ловкостью, которой ему, Сахалинину, недоставало, которая была ему противна, но — таково сердце человѣческое — которой онъ завидовалъ. Глаза двухъ антиподовъ встрѣтились, и маленькіе невыразительные глазки милліонера, въ своемъ озлобленіи, не замѣтили даже того почти благоговѣнія, которымъ засіяли красивые глаза Рейзера, когда красноватая рука хозяина протянулась къ его выхоленной рукѣ.

— Вы... вернулись изъ отпуска? Вступили въ должность?—Почти сердито, избѣгая взгляда этихъ красивыхъ глазъ, буркнулъ Сахалининъ.

Рейзеръ почтительно и изящно поклонился. Но чѣмъ изящнѣе былъ этотъ поклонъ, чѣмъ звучнѣе брякнула шпора о шпору, тѣмъ болѣе какой-то непроизвольной иронiи почувствовалъ надъ собой Сахалининъ.

И еще болѣе омрачившись, онъ рѣзко отвернулся отъ исправника и, засунувъ руки въ карманы своего рыжеватаго пиджака, согнувъ спину и нахлобучивъ почти на самые глаза фуражку, быстро пошелъ вонъ. Свита его затѣснилась за нимъ.

У подъѣзда ждали экипажи. Хозяинъ и управляющій ѣхали вдвоемъ въ шарабанѣ; свита на большой долгушѣ; Рейзеръ гарцовалъ верхомъ. Всю дорогу до работъ Сахалининъ ежился и морщился. Эти каменные отвалы, образовавшіе въ теченіе почти двадцатилѣтнихъ работъ новыя горы съ обширными террасами и уступами; эти безконечныя, высоко взлетѣвшія ленты сплотокъ; эти сырыя желто-глинистыя рытвины разрѣза; черныя избушки кузницъ; длинныя сараеобразныя казармы, пекарни, амбары, рельсы, рѣзко оттѣненные на грязной землѣ; вагоны съ галькой и эфелями; снующій всюду грязный чернорабочій народъ, — все это, видимое не въ первый разъ, угнетало Сахалинина.

День былъ пасмурный; передъ этимъ стоялъ два дня дождь; небо было сѣро, на землѣ образовалась слякоть. Это придало еще болѣе мрачный оттѣнокъ суровой картинѣ эксплуатаціи богатствъ, погребенныхъ въ нѣдрахъ земли. И всякій разъ, какъ эта картина, во всѣхъ своихъ подробностяхъ, безпощадно охватывала Сахалинина, вмѣстѣ съ тѣмъ охватывало его и мрачное сознаніе безсилія, ничтожности его, наживателя, среди этой громадной машины наживы.

Онъ чувствовалъ себя бездоннымъ бакомъ, неподвижно открывшимъ свое устье массѣ золота, которое, открытое, выкопанное, промытое, подсчитанное, записанное, валилось въ него, какъ фабричный матеріалъ, выглаженный, протертый, очищенный, валится въ бакъ изъ подъ тысячи прессовъ, колесъ, ремней, находящихся въ постоянномъ движеніи, въ постоянномъ дѣйствіи. Колеса движутся, прессы нажимаютъ, ремни визжатъ, а бакъ для пріема продукта производства, неподвижный, пустой, молча поглощаетъ результатъ работы. Въ колесахъ, въ прессахъ, въ гребняхъ застрѣваютъ очески, опилки, осадки, и, можетъ быть, половина матеріала такимъ образомъ теряется, но что можетъ сдѣлать пустой неподвижный бакъ? Въ его власти только разѣвать свою пасть, чтобъ хоть половина то продуктовъ валилась въ него.

И чѣмъ далѣе уносилъ шарабанъ Сахалинина по дорогѣ къ работамъ, чѣмъ подробности работъ все болѣе и болѣе выяснялись, тѣмъ болѣе угнетало его это ощущеніе неподвижнаго, случайно подставленнаго бака. Наконецъ, подъѣхали къ первой шахтѣ. Конюхъ принялъ лошадь. Сахалининъ подошелъ къ открытому зумфу.

Огромная, кубической формы, металлическая бадья висѣла на уровнѣ зумфа на цѣпяхъ, готовая принять желающихъ опуститься почти на тридцать саженъ глубины. Часъ былъ какъ разъ послѣ обѣда, и толпа рабочихъ тянувшихся отъ казармъ гуськомъ, одинъ по одному, сгустилась теперь у отверстія, ведшаго къ безконечнымъ лѣстницамъ, по которымъ они спускались. Появленіе ли хозяина, или что другое задержало рабочихъ, но они, вяло стаскивая сырыя потемнѣвшія шапки и фуражки съ головъ, стѣснились у отверстія и медлили спускаться въ шахту. Многіе медлили даже брать брошенные во время перерыва на сырую землю кайлы, ломы и другія орудія.

Эта толпа, въ отсырѣвшихъ азямахъ, армякахъ, большею же частью въ однихъ рубашкахъ и портахъ, въ тяжелыхъ, набухшихъ отъ сырости сапогахъ и бродняхъ; съ невозмутимо суровыми темными лицами, съ равнодушными впалыми глазами и мускулистыми повисшими руками—огромными, черными какъ земля, кисти которыхъ какъ-то безпомощно стянулись отъ постояннаго сжиманья орудій работы,—эта толпа, казалось Сахалинину, вызывающе смотритъ на него.

Уже сойдя съ шарабана, онъ по обыкновенію ощутилъ острое чувство безплодности этого осмотра работъ, этой комедіи. Что можетъ замѣтить онъ новаго? Онъ, можетъ быть, и замѣтилъ бы, не будь этой сотни глазъ, устремленныхъ на него, какъ на хозяина, не будь въ немъ желанія поскорѣй отдѣлаться отъ этой глупой процедуры изъ приличія. А эти всѣ:—Семенъ Семеновичъ, становой, механикъ—юлятъ, хлопочутъ, чтобъ ему было удобнѣе войти въ бадью. А тутъ еще эта толпа съ ея „буркалами“. Странное дѣло, Сахалининъ, даже мысленно никогда не употреблявшій грубо-русскихъ словъ, даже думавшій иногда чуть ли не по-англійски, теперь именно такъ и подумалъ про устремленные на него глаза рабочихъ. И сколько мрачнаго озлобленія сосредоточилось въ этомъ словѣ „буркалы“.

И онъ сейчасъ же сердито обратился къ Семену Семеновичу.

— Чего они нейдутъ? чего стоятъ? почему не въ шахтѣ? — сердито смущенно говорилъ онъ.

— Это смѣна. Они только пообѣдали,— объяснилъ управляющій. — Спускайтесь, ребята,—почти ласково обратился онъ къ рабочимъ.

Но этотъ ласковый, ободрительный тонъ хитраго управляющаго какъ будто говорилъ: не обращайте, ребята, вниманія на чудака хозяина. И кромѣ того, въ этомъ тонѣ какъ-то неуловимо послышалась Сахалинину солидарность управляющаго и рабочихъ, солидарность, въ которой какъ будто было условлено смотрѣть сквозь пальцы на поведеніе хозяина.

Мнительность Михаила Сергѣевича, возраставшая съ самаго момента рѣшенія идти осматривать работы, слѣдила теперь тысячью глазъ за каждымъ звукомъ, за каждой жилкой въ окружающихъ его лицахъ и, конечно, отражала въ его сознаніи все въ увеличенномъ, ярко болѣзненномъ видѣ. Тѣмъ болѣе было болѣзненно его настроеніе, что онъ уже предчувствовалъ, что на этотъ разъ не выдержитъ, не отмолчится, что сорвется, какъ подъ гору, и въ чемъ-нибудь да выразитъ свое настроеніе.

Такъ и случилось. Онъ не помнилъ,— какъ подвернулись ему подъ глаза эти несчастныя кайлы, валявшіяся въ грязи и еще не подобранныя рабочими; какая ассоціація идей между этими кайлами и ролью хозяина, которая такъ мучила его, вдругъ вызвала у него сердитое движеніе.

— Это что? это что?—почти задыхаясь, бормоталъ онъ, тыча ногой кайлу.

Семенъ Семеновичъ еще не могъ догадаться въ чемъ дѣло, но уже предчувствовалъ, что со стороны хозяина готовится что-то неладное. И хотя слова Сахалинина были сказаны вовсе безъ крика, скорѣе подавленно хрипло, но въ тишинѣ, царившей вокругъ, они прозвучали какъ-то особенно странно. Рабочіе, готовые подобрать орудія и идти въ шахту, пріостановились. Семенъ Семеновичъ захолонулъ. И странно: не за себя, а за хозяина вдругъ оробѣлъ онъ, точно учитель, приведшій экзаменовать своего питомца и начавшій понимать, что питомецъ путается и готовъ наврать.

— Что это? валяются почему? — вырвалось между тѣмъ злобно и безсвязно у Сахалинина.

— У нихъ обѣдъ былъ, пока и оставили инструменты,—старался онъ втолковать хозяину.

Сахалининъ на мгновеніе, какъ будто не понимая этихъ словъ, уставился на него тяжелымъ взглядомъ, потомъ весь покраснѣлъ и, еще болѣе горячась, заговорилъ быстро и раздраженно:

— Обѣдъ! Что вы меня учите? Что вы учите меня? Развѣ я не понимаю, не знаю? Что общаго между обѣдомъ и брошенными въ грязь, въ сырость кайлами. Всюду халатность, небрежность!

Сахалининъ не только не сдерживалъ раздраженія, но, какъ будто видя, что оно противъ его воли возрастаетъ, наоборотъ, хотѣлъ показать, что въ правѣ раздражаться. Онъ уже намѣренно возвышалъ тонъ своего негромкаго глуховатаго голоса.

— На время обѣда инструменты оставлены,—нѣсколько растерянно повторялъ Семенъ Семеновичъ, недоумѣвая и начиная обижаться тономъ хозяина.

— Обѣдъ, обѣдъ! Что вы твердите!— совершенно побагровѣлъ Сахалининъ,— гноить хозяйскіе инструменты?.. Вѣдь... вѣдь они въ сырости ржавятъ, портятся,—не понимаю я, что ли?—вдругъ почти радостно высказалъ, наконецъ, свою идею

Сахалининъ. — Небрежность! Всюду небрежность! Халатное отношеніе! — снова загорячился онъ, какъ будто возмущенный недоумѣвающимъ лицомъ Семена Семеновича.

— Но вѣдь я изволилъ вамъ доложить, что это только на время,—уже обиженно сказалъ управляющій, также ткнувъ сапогомъ злополучную кайлу.

— Вы полагаете, это мелочь? Вы полагаете, это мелочность съ моей стороны? У васъ этихъ мелочей тысячи, милліоны! Куда ни взглянешь, всюду небрежность, халатность! — летѣлъ подъ гору Сахалининъ. Спина его все больше сгибалась, глаза все меньше глядѣли на окружающихъ.

— Не знаю, въ чемъ еще замѣтили вы эту небрежность, а для инструментовъ прикажите особые сараи у шахтъ возвести, не въ кладовыя же ихъ каждую минуту таскать,—уже почти презрительнымъ тономъ обиженнаго человѣка холодно замѣтилъ Семенъ Семеновичъ.

Имъ вдругъ овладѣло полное равнодушіе къ позору безсмысленнаго гнѣва, грозившему Сахалинину. Смѣши, молъ, народъ, если хочешь. Даже ядовитыя фразы не могли его обидѣть настоящимъ образомъ.

— Нѣтъ-съ, особыхъ зданій не требуется; они будутъ только случаемъ къ наживѣ при постройкѣ ихъ,—нервно дрожалъ голосъ Сахалинина.—Я не доставлю вамъ этого случая. Но... но, чтобъ этого впредь не было! — почти подавленнымъ визгомъ вырвалось изъ его губъ.

Давно уже онъ началъ сознавать, что разгорячился не кстати и безтолково, но довелъ эту горячность уже до того рубежа, когда отступать было невозможно. Между тѣмъ онъ уткнулся въ стѣну. Онъ начиналъ чувствовать, что и вопросъ поднимать и горячиться было не изъ чего, а между тѣмъ вопросъ поднятъ и отступать невозможно. И вотъ онъ, внутренне сгорая и отъ смущенія и отъ озлобленія, безтолково шипѣлъ:

— Чтобъ этого впредь не было!

Чего и какъ не было?—могъ осадить его управляющій. И Сахалининъ понималъ всю безсмысленность, всю позорную безтолковость своихъ восклицаній. Онъ зналъ, что его рѣзко не осадятъ, снизойдутъ, какъ къ ребенку, чтобы только не раздражать, не заденутъ больше ни словомъ. И это-то сознаніе, какъ налипающая пыль и грязь, приставая къ предмету, катящемуся подъ гору, усиливаютъ его тяжесть и увеличиваютъ тѣмъ его инерцію, все болѣе и болѣе гнало подъ гору раздраженіе Сахалинина.

А тутъ еще эти окружающіе: съ одной стороны всѣ эти дѣловые винты его наживательской машины, всѣ эти механики, смотрители; съ другой, какъ статуя командора, невозмутимый и изящный Рейзеръ верхомъ; съ третьей — рабочіе. Вѣдь всѣ они понимаютъ безсмыслицу того, что онъ тутъ выкрикиваетъ. Служащіе и Рейзеръ втайнѣ пренебрежительно пожимаютъ плечами, а эта чернорабочая толпа... да они даже просто глазѣютъ, зѣваютъ на представленіе, которое даетъ хозяинъ! Да, вотъ они даже стѣснились, приблизились и смотрятъ, молчатъ и смотрятъ. Вотъ одинъ дюжій парень съ цыганскимъ нахальнымъ лицомъ даже отдѣлился отъ толпы, фамильярно, не больше, какъ на аршинъ, приблизился къ господамъ и смотритъ, невозмутимо, нахально смотритъ.

Сахалининъ давно уже въ полуоборота видѣлъ этого парня, наступая на несчастнаго Семена Семеновича. Давно уже эта невозмутимо любопытствующая рожа болѣзненно разстраивала его, точно въ ней именно, въ этой рожѣ, сконцентрировалось все то, что наполняло Сахалинина такимъ злобнымъ унизительно враждебнымъ отвращеніемъ къ рабочей толпѣ. И словно подтолкнутый электричествомъ, Сахалининъ повернулся всѣмъ корпусомъ къ этому парню.

— Чего вы, чего вы смотрите? Подберите, уберите! уберите же!—кричалъ онъ, пихая кайлу ногой въ англійскомъ ботинкѣ.

Это обращеніе къ рабочему, этотъ изступленный крикъ—были такъ внезапны, что рабочій, къ которому они относились, даже слегка отступилъ, не понимая, что угодно хозяину?

— Поднять, я говорю, кайлу!—наступалъ на него Сахалининъ.

И столько было мучительно-дѣтскаго бѣшенства въ его красноватомъ лицѣ, такъ комично надулась и выставилась почти въ упоръ рабочему его узкая грудь, что тотъ странно посмотрѣлъ на него и вдругъ, лѣниво нагибаясь къ кайлѣ, весь осклабился сдержанной улыбкой. И медленно, какъ-то осторожно, но явственно, произнесъ.

— Чего изводишься то,—подниму.

И какъ будто въ толпѣ рабочихъ въ теченіе всей предыдущей сцены что-то копилось; какъ будто этотъ серьезно насмѣшливый тонъ товарища, лѣниво поднимавшаго кайлу, это словечко „изводишься“ открыли какой-то клапанъ въ толпѣ. Сперва раздался подавленный визгливый смѣхъ одного, потомъ усмѣхнулся

другой, третій, отрывисто и нерѣшительно. Вдругъ почувствовалось, что вся эта грубая, безшабашная толпа готова разразиться беззавѣтнымъ несдержаннымъ хохотомъ.

А рабочій, поднимавшій кайлу, словно польщенный настроеніемъ толпы, еще больше подзадорилъ ихъ.

— Вотъ, и поднялъ. Право—ну!—совершенно осклабившись и медленно вскидывая кайлу на плечо, сказалъ онъ ласково ободрительно, какъ будто хлопоталъ только о томъ, чтобъ успокоить изводившагося хозяина, показать ему, что поднять кайлу вовсе не столь сложное и достойное безпокойства дѣло.

— О, чтобъ тебя!—вдругъ вырвалось въ толпѣ, очевидно, изъ груди, изнемогшей отъ подавленнаго смѣха.

И это восклицаніе было сигналомъ: толпа загрохотала. Въ этихъ мужицкихъ грудяхъ что-то сперлось, надавило на нихъ, надтреснулось, и добродушный хохотъ дружнымъ стономъ загремѣлъ надъ шахтой. Это былъ именно добродушный, неумышленный, невольный хохотъ. Но этимъто онъ былъ и ужасенъ, и невыносимъ. Что-то стихійное, непобѣдимое, неукротимое сказывалось въ немъ.

Сахалининъ былъ какъ во снѣ. Онъ поблѣднѣлъ, потерялся, потерялся, какъ ребенокъ. Онъ вдругъ почувствовалъ себя ничтожнымъ, жалкимъ, глупымъ и смѣшнымъ, дѣйствительно смѣшнымъ! Послѣднее сознаніе было всего хуже.

Но хохотъ толпы, какъ внезапно поднялся, такъ-же почти внезапно и оборвался. Опомнились ли, смутились ли рабочіе, но тишина смѣнила гулъ сотни глотокъ.

— Лошадь! шарабанъ подать!—послышался въ этой тишинѣ задыхающійся голосъ Сахалинина.

При этихъ словахъ точно испугъ овладѣлъ толпой, тишина стала еще глубже. Въ полномъ безмолвіи, шурша по слякоти колесами, подкатился шарабанъ.

— Пожалуйте, садитесь, Михаилъ Сергѣевичъ,—хлопотливо взялъ вожжи у конюха Пестиковъ.

Сахалининъ быстро ступилъ на подножку. Пестиковъ хотѣлъ сѣсть съ нимъ, но Сахалининъ вырвалъ у него вожжи и погналъ лошадь.

— Дураки! разстегнули глотки-то!—въ изступленіи накинулся на присмирѣвшихъ рабочихъ оставшійся съ носомъ Николай Ивановичъ.

— Оставьте ихъ,—почти строго остановилъ его управляющій, невозмутимо наблюдавшій до сихъ поръ все, что происходило.—Посдержаться-то бы слѣдовало, ребята,—небрежно снисходительно кинулъ онъ рабочимъ и пошелъ прочь.

— Говорилъ я вамъ, что, несмотря на всю его знаменитость, вашъ Сахалининъ идіотъ,—зашипѣлъ ему на ухо, стараясь не отстать отъ него, Пестиковъ.

Рейзеръ, до сихъ поръ, также невозмутимо, какъ и Семенъ Семеновичъ, наблюдавшій, съ высоты своего горбоносаго коня, все, что происходило, вяло-повелительно крикнулъ рабочимъ.

— Ну, маршъ въ шахту! горлодеры, дурачье! — презрительно процѣдилъ онъ сквозь зубы, и, хлестнувъ коня, поскакалъ прочь.

Рабочіе, нахмурившись полѣзли въ отверстіе шахты, сгибаясь и входя въ него одинъ по одному, остальная свита Сахалинина смущенно поспѣшила разбрестись.

Но во все время странной сцены неудавшагося хозяйскаго осмотра работъ незамѣтная въ толпѣ пара глазъ жадно не сводила горящаго и внимательнаго взгляда съ лицъ рабочихъ и Сахалинина. И когда толпа прорвалась хохотомъ,—какимъ страннымъ огнемъ загорѣлись эти глаза. То были глаза Бушанинова. А глаза прятавшейся около него Боли горѣли какъ бы инстинктивнымъ сочувствіемъ тому, что, при смѣхѣ толпы, зажгло огнемъ глаза ея товарища дѣтства.

— Теперь въ шахту, теперь въ шахту!—торопилась она, поглядывая на Бушанинова и словно ожидая, что въ шахтѣ что-то разъяснится.—Спустите насъ, голубчикъ, — быстро вскочила она въ бадью, увлекая за собой Иннокентія Егоровича.

— Съ удовольствіемъ, Болеслава Петровна, съ удовольствіемъ, — улыбнулся шахтовой смотритель и весело закричалъ: пуска-ай!

Болю, очевидно, знали и, вѣроятно, любили. Бадья двинулась. Боля крѣпко сжала руку Бушанинова. Глаза ея восторженно замерцали.

XI.

Бадья медленно опускалась въ зумфъ. Плавно, почти безъ колебаній, она уходила въ него, какъ въ огромную темную трубу, минуя площадку за площадкой, лѣстницу за лѣстницей, которыя тянулись какъ огромная паутина, отвѣсно проползая между лѣсами и скрѣпами.

На площадкахъ горѣли фонари. По лѣстницамъ медленно карабкались, какъ рядъ тѣней, плотно, одна за другой, согнутыя фигуры рабочихъ, нѣкоторыя со свѣчами въ рукахъ. Темная пропасть зумфа, то-идѣло, скупо освѣщалась мерцаніемъ безчисленныхъ огоньковъ. При этомъ мерцаніи мгла неосвѣщенныхъ угловъ глядѣла еще мрачнѣе, и безмолвная нить рабочихъ, цѣпляясь за перекладины лѣстницъ, казалась цѣпью странныхъ существъ, — не то гномовъ, не то громадныхъ муравьевъ, молчаливо ползущихъ въ свои земляные проходы.

Бадья, въ своемъ плавномъ ровномъ движеніи, беззвучно, не колеблясь, обгоняла рабочихъ. Площадка за площадкой, лѣстница за лѣстницей, уходили вверхъ и, когда бадья ровнялась съ лѣстницами, быстро минуя ихъ, казалось, что фигуры рабочихъ не движутся по перекладинамъ, а только, цѣпляясь, висятъ на нихъ; такъ быстро было, сравнительно съ ихъ движеніемъ, движеніе бадьи.

Глухіе голоса, то гдѣ-то вверху, то гдѣ то глубоко внизу, подавленно и отрывисто доносились до слуха Бушанинова. Откуда-то сорвался камень, со свистомъ пролетѣлъ мимо бадьи, и глубоко, глубоко раздался глухой всплескъ воды.

Глаза Бушанинова все болѣе привыкали къ мрачному полусвѣту зумфа; грудь все жаднѣе вдыхала сырой, тяжелый воздухъ; рука крѣпко держалась за металлическій край бадьи, покрытый шляпками гвоздей. И Бушаниновъ все внимательнѣе смотрѣлъ на тѣни рабочихъ на лѣстницахъ и, нагибая голову, заглядывалъ въ черное пространство, видимое между краями бадьи и лѣсами зумфа, —въ то пространство, куда, —болѣе сознавалъ онъ, чѣмъ чувствовалъ, — ровно и незамѣтно несетъ ихъ бадья.

Въ шахтахъ его пріиска, менѣе глубокихъ, вслѣдствіе меньшей устойчивости почвы, —съ менѣе просторными зумфами и ортами и, вслѣдствіе меньшаго количества добычи, съ гораздо меньшими бадьями, — люди спускаться въ бадьяхъ не рѣшались. Сходя у себя постоянно по лѣстницамъ, онъ въ первый разъ могъ окинуть общимъ взглядомъ этотъ грандіозный спускъ въ нѣдра земли.

Уже то, что онъ ощутилъ, присутствуя при сценѣ съ Сахалининымъ, разомъ поднято въ его душѣ тѣ мысли, то настроеніе, которое затрогивало здѣсь, въ тайгѣ, самыя больныя, и въ то же время всего глубже звучащія струны его существа. Теперь, этотъ спускъ, эти лѣстницы, почти съ неподвижной съ виду, безчисленной толпой рабочихъ, эти глухіе подземные звуки и голоса, въ которыхъ какъ бы чувствовалась масса живыхъ существъ, скрытыхъ въ этой сырой тьмѣ и глубинѣ, —все туже и туже натягивало эти струны.

И каждую минуту готовая неуловимо прикоснуться къ этимъ струнамъ и извлечь изъ нихъ трепетный звукъ, украдкой, но чутко и внимательно, слѣдила Боля за своимъ спутникомъ. Она чувствовала, что какія-то струны его существа напрягаются, но не знала — какія; она видѣла, какъ во мракѣ зумфа глаза его горятъ все ярче, хотя въ тоже время, становятся серьезнѣе, и въ самомъ молчаніи его сказывается все большая сосредоточенность. Она еще недоумѣвала надъ тѣмъ страннымъ захватывающимъ впечатлѣніемъ, которое произвелъ на Бушанинова смѣхъ рабочихъ надъ Сахалининымъ. Ей хотѣлось о многомъ спросить его, и въ ней самой поднималось многое, что ему, именно ему, сказала бы она. Но она молчала. И ея глаза свѣтились все больше, то какъ будто украдкой мерцая, то вдругъ, моментально, но не надолго открыто вспыхивая. Эти молніи — огоньки все чаще бѣгали въ ея глазахъ.

Боля и Бушаниновъ, вдвоемъ въ этомъ странномъ уединеніи, въ спускающейся въ шахту бадьѣ, охватывались страннымъ ощущеніемъ. То именно, что они были только вдвоемъ въ этой необычайной обстановкѣ, еще болѣе сближало ихъ. Оба это чувствовали, и въ полутьмѣ зумфа, молчаливые, съ горящими глазами, поглядывали другъ на друга.

Бушаниновъ сознавалъ, что подъ покровомъ другихъ ощущеній — ощущеній шахты, рабочихъ, Сахалинина, близость молодого прелестнаго существа втайнѣ опутываетъ, отуманиваетъ его. И не одно чувство художника сказывалось въ немъ: просто человѣкъ, — молодой, жаждущій счастья, просыпался въ немъ незамѣтно, мало-по-малу.

Все это было смутно и неясно, такъ же неясно, какъ проносились видѣнія шахты въ ея полутьмѣ. И какъ эта полутьма шахты придавала всему, что въ ней происходило, особенно значительный, почти таинственный видъ, такъ эта неясность сознанія всего, что происходило въ душѣ Бушанинова, какъ-то особенно вѣяла на него, очаровательно и загадочно. Струны сердца натягивались, и это сладостно захватывало, не причиняя боли.

А зумфъ, все такой же темный, все такой же мерцающій огоньками и звучащій глухими звуками, поглощалъ бадью.

На полдорогѣ встрѣтилась другая бадья, поднимавшаяся вверхъ. Какъ гири, одна—поднимаясь, другая—спускаясь, онѣ приводились въ движеніе одной силой. Встрѣчная бадья была насыпана землей, глиной, галькой—всѣмъ, что называютъ „песками". Но она была полна не до края. Стоя одной ногой на ея металлической стѣнкѣ, другой на томъ, что было навалено, шахтовой служащій держался рукой за цѣпь, которой былъ прикрѣпленъ подъемный канатъ. Служащій былъ въ кожаной фуражкѣ, шарфѣ и длинныхъ сапогахъ. Когда обѣ бадьи поравнялись, онъ снялъ свободною рукою фуражку, узнавъ при свѣтѣ фонаря Болю.

— Счастливаго пути, Болеслава Петровна,—улыбаясь воскликнулъ онъ.

Боля вытащила изъ кармана платокъ, но, когда собралась махнуть имъ, встрѣчная бадья уже поднялась надъ ними, а ихъ бадья ушла внизъ. Это была почти волшебная, внезапная встрѣча и такое же исчезновеніе.

— Опоздала!—воскликнула Боля и засмѣялась.

Отъ смѣха на ея тонкихъ губахъ замерла улыбка. Улыбка тронула и губы Бушанинова. Они опять молчали, поглядывая другъ на друга. Имъ доставляло наслажденіе понимать настроеніе другъ друга, не обмѣниваясь словами.

Но въ шахтѣ стало вдругъ необыкновенно свѣтло. Послышался оживленный, послѣ тишины—особенно рѣзкій, говоръ голосовъ. Какъ-то разомъ изъ радостнаго, такъ сблизившаго ихъ уединенія и полутьмы, они попали въ область огней и голосовъ. Бадья, слегка покачнувшись и громыхнувъ тяжелыми цѣпями, стала. Бушаниновъ понялъ, что странное и столь отрадное путешествіе кончено. И выскочивъ изъ бадьи, онъ подалъ руку Болѣ. Она легко выпрыгнула, мелькнувъ своей странной обувью—сапогами. Онъ, сжимая ея руку, почувствовалъ, что въ грудь его влилась новая неожиданная жизнь. И та старая жизнь, съ ея задачами, съ ея неудачами и невзгодами, такъ незнакомо, такъ радостно ярко озарилась этой новой жизнью. Это было мгновенное захватывающее ощущеніе.

— Ну, господа, давайте свѣчи, я вамъ гостя привела,— смѣясь обратилась Боля къ человѣку въ истасканной шведской куркѣ и къ мужику въ довольно чистомъ азямѣ и кожаной фуражкѣ.

— Милости просимъ,—посмѣиваясь, зажигалъ стеариновыя свѣчи мужикъ, наклоняя и обтаивая свѣтильню.

— Пожалуйте-съ,—подалъ онъ ихъ Болѣ и Бушанинову.

— Андрей Ивановичъ, проводите ихъ,—желая быть любезнымъ, предложилъ ему человѣкъ въ шведской куркѣ.

— Что жъ, можно, — весело отозвался Андрей Ивановичъ,—только вѣдь Болеслава Петровна, поди, прогонятъ.

— Конечно, прогоню; я шахту знаю не хуже васъ,—смѣялась Боля, наклоняя свѣчу, чтобъ она разгорѣлась.

— Ну, ну,—смѣялся Андрей Ивановичъ, хлопая сырыми руками по азяму.

— Серьезно, не надо; спасибо;—сказала Боля, ласково улыбаясь человѣку въ куркѣ.

— Какъ угодно. У насъ, впрочемъ, что жъ! какъ по заламъ пройдете,—улыбнулся и онъ.

Было очевидно, что и здѣсь знали и, не безъ радостной готовности служить ей, видѣли эту странную дѣвушку.

Бушаниновъ, между тѣмъ, осматривалъ небольшое, сажени въ три квадратныхъ, дно зумфа. Оно напоминало чуть не зало, въ сравненіи съ тѣмъ, что онъ видѣлъ до сихъ поръ въ шахтахъ. Поддерживающіе землю закрѣпы—вандрутены стояли твердо и прямо, не выпертые, не выпяченные земляной массой, которую они должны были удерживать. Они не были проѣдены, проточены сыростью, которую обильно всасываетъ въ нихъ эта земляная масса и, вслѣдствіе этого не имѣли того мрачнаго, влажно чернаго, дряблаго вида, который имѣетъ дерево, пропитанное грязью и сыростью. Темно сѣрые, они образовали не мрачное, готовое обвалиться подземелье; это была правильная кубическая комната, посреди которой устанавливались двѣ бадьи, поперемѣнно—одна опускаясь, другая поднимаясь. Отвѣсныя деревянныя лѣстницы, съ перилами и подхватами, спускались съ верхней площадки на дно шахты. Труба зумфа черной дырой зіяла въ отверстіяхъ площадокъ и, все суживаясь въ перспективѣ, оканчивалась слабымъ пятномъ свѣта—гдѣ-то очень далеко вверху. Въ разныя стороны виднѣлись входы въ боковыя орты, — безконечные корридоры, въ которыхъ добываютъ и изъ которыхъ вывозятъ въ тачкахъ пески.

Андрей Ивановичъ быстро отстегнулъ держащуюся на толстыхъ крючьяхъ боковую стѣнку бадьи и опустилъ ее на землю. Это давало возможность разомъ сбоку вваливать въ нее и вываливать пески.

— Ишь какъ поторопились, — шутилъ Андрей Ивановичъ, — и дверь вагона не дали отпереть.

— А такъ-то лучше. Вы бы еще когда собрались, а мы ужъ на землѣ,—отшучивалась Боля.

— Ну, ну, ну, — весело одобрялъ Андрей Ивановичъ бойкій отвѣтъ барышни.

Когда Бушаниновъ, вслѣдъ за Болей, слегка ограждая свѣчу отъ чуть замѣтнаго, но довольно сильнаго тока воздуха, тянувшаго въ узкую глубину ортъ, сталъ подвигаться впередъ, поразившая его чистота этихъ подземелій, твердость и крѣпость подпоръ, почти отсутствіе воды подъ ногами, — все болѣе и болѣе изумляли его. Онъ, впрочемъ, давно слышалъ, что почва Парфентьевскаго пріиска замѣчательна своею сухостью и плотностью и, хотя представляетъ вслѣдствіе этого нѣкоторую трудность при отбивкѣ, но за то твердо, почти сама собой, держится въ прокопанныхъ ортахъ. Онъ теперь въ этомъ убѣдился. Въ другой разъ это больше обратило бы на себя его вниманіе; теперь же едва изъ зумфа вошли они въ орту, имъ снова овладѣло отрадное чувство уединенія вдвоемъ съ Болей въ этомъ узкомъ и длинномъ подземельи.

Гдѣ-то вдали мелькали огоньки занятой смѣны рабочихъ. Но эта узко уходящая даль темнаго корридора казалась безконечной и скрытой какой-то влажной дымкой полумрака. Здѣсь же Бушаниновъ и Боля были вдвоемъ, съ ихъ свѣчами, отъ колеблющагося свѣта которыхъ на стѣнахъ рѣзко темныя, почти черныя тѣни ползли, переплетались, уходили впередъ, сливались съ тьмой.

Боля, не оборачиваясь, шла впереди нѣсколько замедленнымъ, осторожнымъ, но, очевидно, привычнымъ шагомъ своихъ маленькихъ ногъ, обутыхъ въ мужскіе сапоги. Свѣча Бушанинова ярко освѣщала ея затылокъ и верхнюю часть спины. Ему было видно, какъ, балансируя на неровно положенныхъ узкихъ доскахъ, ея тонкая талія и нѣсколько широкія худощавыя плечи медленно колебались. Блѣдная рука ея, быстро приподнятая и отведенная въ сторону для равновѣсія, вдругъ попадала въ полосу свѣта и ярко обрисовывалась во мракѣ. Попавъ подъ струю воздуха, тянувшую откуда-то сбоку, свѣча Бушанинова почти гасла на мгновеніе. И черная коса Боли, подобранная на затылкѣ, исчезала во мракѣ; только свѣтъ, падавшій отъ ея свѣчи, снизу ярко ложился на ея нѣжныя щеки и тонкій изгибъ шеи. Боля шла необорачиваясь, какъ будто ведя его къ какой-то опредѣленной цѣли, съ сосредоченной задумчивостью. И онъ, вслѣдъ за ней, ступалъ по слегка подскакивавшимъ доскамъ, чувствуя все новую и новую прелесть, вѣявшую на него отъ этой полудѣтской фигуры.

Бушанинову даже не хотѣлось, чтобъ она обернулась. Ему хотѣлось, чтобъ она шла передъ нимъ затихшая, задумчивая, полуосвѣщенная; шла, затая дыханіе и осторожно пробираясь во мракѣ. Но она, внезапно, какъ она дѣлала все, обернулась. Все ея лицо ярко освѣтилось его свѣчей и казалось, въ этой полутьмѣ, на фонѣ темной подземной галлереи, особенно блѣднымъ. И когда глаза ея невольно прищурились отъ блеска свѣчи, и подъ темными длинными рѣсницами замерцали ихъ свѣтлые зрачки, Бушаниновъ невольно отвелъ свѣчу. Лицо это вдругъ показалось ему такъ задушевно-милымъ, что, какъ глаза сжимаются отъ излишняго блеска, такъ и сердце его какъ будто сжалось. Это было мгновеніе, когда въ созрѣвающемъ чувствѣ вспыхиваетъ первая искра страсти, вспыхиваетъ и, какъ будто сама себя испугавшись, спѣшитъ замереть, погаснуть.

Блеснуло ли все это въ его глазахъ, но Боля неожиданно смущенно и такъ же быстро, какъ повернулась къ нему, отвернулась и пошла нѣсколько быстрѣе.

— Не жмутъ вамъ папины сапоги? — спросила она, точно найдя, чѣмъ объяснить свой жестъ и замаскировать свое смущеніе.

— Нѣтъ, не безпокойтесь, — отвѣтилъ онъ странно дрожащимъ голосомъ.

Они молча пошли дальше. Тишина шахты съ отдаленными звуками, казалось, охватывала ихъ все глубже. Но огоньки приближались. Гулъ говора и однообразные глухіе удары по чему-то сухому и въ тоже время мягкому, удары, послѣ которыхъ что-то сыпалось, ползло съ шумомъ и глухо распадалось, доносились до нихъ. Наконецъ, на встрѣчу имъ по тѣмъ же доскамъ, по которымъ они шли, потянулись одна за другой нагруженныя тачки. Суровые и молчаливые рабочіе медленно катили ихъ. Темныя полусогнутыя фигуры осторожно сторонились, чтобы дать дорогу, ловко лавируя единственнымъ колесомъ тачки по краю досокъ. Бушаниновъ чувствовалъ, что вторично прерывается его уединеніе съ Болей, но теперь это, какъ будто, даже облегчало его.

Онъ и Боля шли все быстрѣе. И она, очевидно, чувствовала то же, что чувствовалъ и онъ. Наконецъ, они достигли забоя. Обнаженная и еще не покрытая обшивкой подпоръ стѣна темносѣроватой земли высилась передъ ними, какъ будто нѣсколько нависая. Рабочіе, съ устало-апатичными лицами, съ привычнымъ, но нелегкимъ усиліемъ, мѣрно ударяли кайлами въ эту стѣну. Земля стѣны слегка трескалась и начинала, словно нехотя, осыпаться; за мелкимъ пескомъ катились камни; глыба земли, отдѣленная ударами кайлы,

нависала, осыпалась цѣлымъ потокомъ и вдругъ, словно оторвавшись и разрушаясь во время своего медленнаго плавнаго паденія, осѣдала разсѣвшейся кучей у подножія забоя. Кирки и лопаты другихъ рабочихъ, упорнымъ и твердымъ нажиманіемъ ввалившихся грудей, подходили подъ эту кучу, врѣзывались въ нее и тяжелыми огромными частями, ровно и мѣрно опускали въ тачку.

Рабочіе дѣлали свое дѣло молчаливо. Мѣрно поднимались кайлы, съ глухимъ шорохомъ обрывалась земля, и мѣрный ударъ кирки врѣзывался въ нее. Что-то томительное, безнадежное, безысходное чувствовалось во всемъ этомъ: и въ темныхъ равнодушныхъ лицахъ рабочихъ, и въ ихъ нѣсколько отсырѣвшемъ темномъ платьѣ.

Появленіе Боли и Бушанинова нѣсколько оживило рабочихъ. Нѣкоторые, найдя предлогъ къ легкому отдыху, разогнули спину, опустили орудія и, тяжело дыша, смотрѣли на посѣтителей. Нѣкоторые только мелькомъ, иные равнодушно, иные почти озлобленно, взглянули и еще ожесточеннѣе продолжали взмахивать кайлами и кирками. Одинъ старикъ совсѣмъ оставилъ работу, сѣлъ на тачку и сталъ раскуривать трубку, очевидно готовясь вступить въ разговоръ. Но тяжелая однообразная работа и глушь подземелья подавляюще дѣйствовали на людей. Они какъ будто просыпались отъ сна. Прошло нѣсколько мгновеній, прежде чѣмъ, отдышавшись и замаскировавъ это раскуриваньемъ трубки, старикъ произнесъ первое слово. Онъ всматривался слезящимися въ темнотѣ глазами въ лица гостей. Когда онъ заговорилъ, губы его, придерживая задымившуюся носогрѣйку, искривились въ лѣниво пренебрежительную улыбку.

— Посмотрѣть, что ль, привела, Болеслава Петровна?—грубо спросилъ онъ, посасывая носогрѣйку

— Это ты, Никаноръ?—вглядывалась въ темноту Воля.

— Кажись, такъ крестили,—шутливо враждебно отозвался Никаноръ. Уголькі его трубки краснымъ огонькомъ вспыхивали въ темнотѣ.

— Ты что же разсѣлся? великъ баринъ!—раздался сердитый окрикъ другого рабочаго, усердно махавшаго кайлой.

— Баринъ не баринъ, а какъ руки отобьешь и посидѣть захочется,—прикусывая трубку, отозвался безъ всякаго раздраженія Никаноръ.

— Этакъ и всякому посидѣть захочется,—еще озлобленнѣе, съ какой-то болѣзненностью, точно въ сторону, кинулъ старательный рабочій.

— Эхъ, Алешка, Алешка,—продолжалъ невозмутимо Никаноръ,—сила въ тебѣ комариная, а азарту этого самаго на цѣлую роту! Ну изводись, коли такое твое благорасположеніе. Чего другихъ-то трогать: всякій мѣру душѣ знаетъ.

— Господа пришли,—все болѣе раздражался Алексѣй, въ болѣзненномъ озлобленіи забывая даже работать и опирая на опущенную лопату весь свой худой сутулый станъ,—господа пришли, тутъ-то и работать, чтобъ око ихъ видѣло, а онъ—на тебѣ! разсѣлся!

— Эвона, что вывезъ! —добродушно расхохотался Никаноръ,—это барышня-то—господа? Да Болеславѣ-то Петровнѣ наплевать... Что, ея что ль золото-то? Вотъ до нашего брата она охоча. Такъ, что ль, барышня? Аль не ладно молвилъ?—вдругъ словно смутился своихъ нецеремонныхъ словъ Никаноръ.

Боля вмѣсто отвѣта засмѣялась.

— Отчего не ладно? ладно,—сказала она какъ-то искусственно самоувѣренно; казалось, обнаруженіе ея отношеній къ рабочимъ смущало ее, какъ часто смущаетъ людей обнаруженіе чего-нибудь затаенно дорогаго передъ чужими глазами.

— Барышня жалостливая,—вдругъ какъ-то иронически отозвался въ темнотѣ голосъ третьяго рабочаго.

Боля вдругъ вспыхнула.

— Ничего я не жалостливая: а что жалѣю васъ другой разъ,—такъ это всякій пожалѣетъ,—горячо заговорила она, точно защищаясь отъ обиды, отъ несправедливаго обвиненія.

— Всякій? ну инъ не всякій,—послышался болѣзненный голосъ Алексѣя, снова принявшагося за работу.

— Вотъ только пользы-то отъ барышниной жалости что-то не видать! Папенька ихъ, Петръ Казиміровичъ, ни одного дня пропитаго въ книгѣ не пропуститъ,—также принимаясь лѣниво за работу и выколачивая трубку о тачку, насмѣшливо протянулъ Никаноръ.

— Сколько разъ я вамъ говорила, что я не буду вмѣшиваться въ дѣло отца. Развѣ онъ меня послушаетъ?—все болѣе горячась, восклинула Боля.

— Нѣшто онъ ее послушаетъ. Тоже большія головы! Нѣшто онъ ребенка послушаетъ? Дѣло-то, небось, конпанейское и не его дѣло: онъ только записывай. Одно слово,—контора. Съ его же спросятъ. Гдѣ-жъ ему ребенка послушать!—разомъ заговорило нѣсколько голосовъ, точно стараясь дружественно утѣшить, успокоить Болю.

Она еще болѣе смущалась и краснѣла:

отъ того ли, что эти грубые, привѣтливо успокоительные голоса старались утѣшить ее, отъ того ли, что ее называли ребенкомъ. Бушаниновъ смотрѣлъ на нее, держа низко свѣчу и скрывая свое лицо въ полутьмѣ. Она и ему казалась дѣйствительно ребенкомъ, но такимъ умнымъ, такимъ чуткимъ ко всему, что затрогиваетъ лучшіе умы и сердца взрослыхъ, что онъ чувствовалъ, какъ сердце его бьется все сильнѣе, все неудержимѣе. Здѣсь, среди этой грубой чернорабочей толпы, слегка насмѣшливо, но, очевидно, любяще относящейся къ этому ребенку, сумѣвшему встать съ этой толпой въ прямыя хорошія отношенія,— Боля дышала для него новой прелестью. Рабочіе могли посмѣиваться, могли хотѣть какъ дитя утѣшить ее; но въ ихъ усмѣшкахъ и въ ихъ утѣшеніяхъ звучала нота неуловимаго въ своей простотѣ уваженія къ „фантастической головкѣ".

А фантастическая головка, вѣроятно, стараясь скрыть смущеніе, искусственно внимательно оглядывала стѣну забоя.

— Паненка, эвона золотинка! вонъ, гляди,—сказалъ весело одинъ рабочій, довольный, что можетъ угодить Болѣ.

И черный неразгибающійся, потрескавшійся палецъ, коснувшись чего-то тускло мерцавшаго въ землѣ, осторожно отколупнулъ едва замѣтную сплюснутую желтоватую пластинку овальнаго вида.

— Возьмите, сами нашли,—сказалъ рабочій, поднося Болѣ пластинку на ладони, покрытой рогомъ мозолей.

Она подставила свою маленькую бѣлую ладонь къ этой грубой коричневой ладони, и рука рабочаго опустила въ ея руку золотинку.

— Хотите на память?—быстро обернулась Боля своимъ разгорѣвшимся лицомъ къ Бушанинову.

Онъ молча положилъ золотнику въ карманъ жилета. Онъ бы расцѣловалъ за это „хотите"—и подарокъ, и ту, кто дарила. И вѣроятно опять то же выраженіе, уже разъ смутившее ее, вспыхнуло въ его глазахъ; она опять также быстро отвела взглядъ отъ его взгляда и, поднявъ свѣчу, пошла.

— Пойдемте назадъ,—быстро сказала она. Прощайте,—кивнула она головой рабочимъ.

— Прощай, прощай, паненка. Захаживай!—слышались грубые оживленные голоса.

Вслѣдъ Болѣ и Бушанинову несся тотъ же глухой однообразный гулъ ударовъ и паденія земли. Они шли снова по узкому, длинному подземелью, освѣщенные колеблящимися огнями свѣчъ, шли опять молча, она впереди его. Оба чувствовали, что на этотъ разъ не будутъ въ состояніи долго молчать. И дѣйствительно, Боля вдругъ неловко и не въ мѣру оживленно засмѣялась.

— Вотъ повела васъ на свою голову,— сказала она, кидая черезъ плечо быстрый, лукаво смущенный взглядъ на Бушанинова.

— Какъ на свою голову?— сказалъ Бушаниновъ, странно прислушиваясь къ ея серебристому смѣху, глуховато отдавшемуся въ подземельѣ. Онъ удивился, что собственный его голосъ странно дрогнулъ, произнося эти незначительныя слова.

— Вотъ мило! Вы понимаете. Не скрывайте, понимаете!—снова оглянулась она, точно стараясь своими быстрыми взглядами увѣриться: дѣйствительно, понимаетъ-ли онъ?

— Что я понимаю? — стараясь сказать шутливо, но въ то же время говоря какъ-то нерѣшительно-задушевно, спросилъ Бушаниновъ и снова смутился своего неподходящаго тона.

— Вѣдь вы понимаете, что эти рабочіе смѣются надо мной! — вырвалось у ней. Она вспыхнула и наклонила голову.

— Если и смѣются, дай Богъ всякой дѣвушкѣ, чтобъ надъ ней смѣялись такимъ образомъ простые люди,—сказалъ Бушаниновъ.

— Ну, вы-то ужъ, пожалуйста, не утѣшайте. Въ самомъ дѣлѣ, дѣвочка, почти ребенокъ, начитавшись книжекъ и наслушавшись умныхъ разговоровъ, какъ мальчишка лазитъ по шахтамъ, вмѣшивается въ толки рабочихъ, трется около нихъ; они ее терпятъ, посмѣиваются, а вы будете съ вытянутымъ лицомъ проповѣдывать: дай Богъ всякому!

И она залилась новымъ смѣхомъ, лукаво поблескивая глазами. Бушаниновъ тоже смѣялся. Ему вдругъ стало чрезвычайно весело и легко. Боля очевидно, искренне смѣялась сама надъ собой, затронутая комизмомъ его не въ мѣру серьезной фразы. Но смѣясь, Бушаниновъ тѣмъ настойчивѣе произнесъ:

— Нѣтъ, отчего же? Я готовъ повторить то, что я сказалъ. Все дѣло въ томъ, *какъ* люди смѣются! Вѣдь тѣ же рабочіе смѣялись и надъ Сахалининымъ, а я никому не пожелаю такого смѣха.

— А вы думаете, я не замѣтила?—внезапно повернулась къ нему Боля. Лицо ея сдѣлалось странно серьезно; глаза мерцали и вызывающе, и торжествуя.

— Что вы замѣтили?—съ улыбкой, сдержанно любуясь ею, спросилъ Бушаниновъ, уже нѣсколько привыкшій къ ея неожиданнымъ вопросамъ.

— Какими глазами вы смотрѣли на всю эту исторію!—сказала Боля, странно прищурившись.

— Какими же? — нѣсколько смутился Бушаниновъ.

— Ну, не вывертывайтесь, не вывертывайтесь! Я давно хотѣла заговорить объ этомъ, но такъ и знала, что будете вывертываться, — ударила она пальцемъ о ладонь другой руки и тряхнула головой.

— Что же мнѣ вывертываться? Какими же я глазами, по вашему, смотрѣлъ?—вымолвилъ Бушаниновъ, какъ будто неохотно, но въ сущности радуясь, что она добирается до самыхъ интимныхъ, еще никому не открытыхъ струнъ его души.

— Какими? Вы были рады, что Сахалинина осмѣяли!—торжествующе взглянула на него Боля.

— Радъ. Чтожъ, не я одинъ былъ радъ. И Рейзеръ, исправникъ, вы, вѣроятно, замѣтили, не безъ удовольствія видѣлъ это.

— Ну вотъ, ну вотъ, такъ и знала, такъ и знала! Ну, извольте, я не буду говорить. Лучше не говорить, чѣмъ заставлять вывертываться.

И Боля быстро пошла впередъ. Бушаниновъ, неловко улыбаясь, шелъ за ней. Онъ былъ увѣренъ, что этимъ не кончится, и ждалъ. И не ошибся.

— Конечно, вамъ, очевидно, было и жаль Сахалинина, — точно невольно вполголоса вырвалось у ней.

— Я думаю,—также вполголоса подхватилъ, радостно усмѣхаясь, Бушаниновъ.

— Поддразнивайте, поддразнивайте,— засмѣялась она, и вдругъ совершенно по кошачьи, съ невольнымъ кокетствомъ граціозной натуры, быстро обернулась къ нему. Заглядывая въ его глаза полумолящимъ, полуприказывающимъ взглядомъ, она прибавила какимъ-то нѣжащимъ голосомъ: —Ну, послушайте, голубчикъ, говорите же! Вѣдь вамъ хочется сказать, я чувствую...

Бушанинову, какъ хмѣлемъ, ударило въ голову.

— Боля!—неожиданно вырвалось у него. — Болеслава Петровна, — тотчасъ же поправился онъ. — Простите: по дѣтской привычкѣ. Какъ прежде васъ называлъ,— смущенно оправдывался онъ.

— И отлично, и отлично! И теперь такъ зовите. А то Болеслава Петровна! Точно я старуха какая почтенная. У насъ по польски все же не такъ торжественно: „панна Болеслава“, а то „Болеслава Петровна“!— И весело передразнивая торжественность этого величанья, она прибавила, заглянувъ ему въ глаза:—зовите же меня Болей.

— Вы позволяете? — сказалъ Бушаниновъ.

Онъ не замѣтилъ, какъ взялъ ее за руку. Но она отдернула руку и уже не такъ весело, отрывисто, и смотря въ сторону, сказала:

— Что за торжественность: позволяете? Просто зовите, да и только.

И опять быстро пошла впередъ. Онъ точно забылъ, что хотѣлъ сказать.

— Ну, что же, „Боля“! И только?—снова обернулась она.—Да не мучьте же вы меня. Понимаете, я не изъ любопытства. Мнѣ покоя не даетъ... Потому, что я чувствую, въ васъ что-то особенное, особенное было въ ту минуту... какъ осмѣяли Сахалинина.

— Хорошо, не торопитесь, — вдругъ странно серьезно перебилъ ее Бушаниновъ. Чтобъ вы поняли то особенное, двумя словами не обойдешься.

И какъ бы неохотно, онъ началъ разсказывать постепенно свои ощущенія въ роли хозяина: сперва во время перваго посѣщенія казармъ и пробы похлебки; потомъ во время порціи, когда онъ забрался въ шалашъ, мучился, думалъ о своихъ странныхъ ощущеніяхъ и, наконецъ, пилъ вмѣстѣ съ рабочими потайное вино.

Онъ не разсказалъ, какъ, лежа въ шалашѣ, обуреваемый своими странными думами, вспомнилъ о первой встрѣчѣ съ ней. Но, во время его разсказа, воспоминаніе это чрезвычайно ярко встало въ его головѣ. И онъ на минуту даже не повѣрилъ себѣ, что стоитъ теперь передъ ней, въ шахтѣ, и разсказываетъ ей свои тогдашнія думы.

Незамѣтно для него самого, его разсказъ изъ неловкаго, нескладнаго, неохотнаго дѣлался все плавнѣе, ярче, подробнѣе. Онъ точно опять переживалъ то, о чемъ разсказывалъ. И не отдавалъ себѣ отчета: увлекся своимъ разсказомъ отъ важности ли предмета, о которомъ говорилъ, или отъ того, что говорилъ Болѣ. Онъ даже забылъ, съ какой цѣлью разсказывалъ. Онъ просто чувствовалъ, что ему пріятно высказывать ей самое задушевное, и не замѣчалъ, что въ первый разъ и первому человѣку высказываетъ это задушевное.

И когда онъ кончилъ описаніемъ того чувства, съ какимъ онъ, среди полупьяныхъ рабочихъ, слушалъ тоскливо-удалую мелодію Тимошки-гармониста,—онъ вдругъ съ недоумѣніемъ осмотрѣлся.

Подземелье темными смутными очертаніями висѣло надъ нимъ. Мракъ вокругъ огней сгустился еще больше. И освѣщенная этими огнями, стояла передъ нимъ дѣ-

вушка - ребенокъ съ недѣтски серьезнымъ лицомъ и, затаивъ дыханіе, жадно слушала его. Глаза ея, серьезные, почти черные, вслѣдствіе расширившагося отъ огня и волненія зрачка, не мигая смотрѣли въ его лицо. И, когда онъ кончилъ, тонкія нѣжныя губы почти прошептали въ какомъ-то затаенномъ изумленіи:

— И Ерофей Ивановичъ тамъ былъ? Съ вами, въ этомъ шалашѣ?

— Былъ,—нѣсколько приходя въ себя, сказалъ Бушаниновъ.

— И вы съ ними, съ пьяными, обнимались?—уже недовѣрчиво снова прошептала Боля.

— И пилъ вмѣстѣ, и обнимался,—совсѣмъ опомнившись, усмѣхнулся Бушаниновъ.— Но дѣло не въ томъ, Боля,—удивительно просто прозвучало въ его губахъ это ласкательное имя,—дѣло въ томъ... Зачѣмъ я вамъ разсказалъ? Да! Поняли вы теперь, послѣ моего разсказа, съ какимъ чувствомъ я видѣлъ сцену съ Сахалининымъ?

— Вы были и рады, и жалѣли его?— вдумчиво переспросила Боля.

Тотъ же внимательный взглядъ тѣхъ же прелестныхъ глазъ заглянулъ въ глаза Иннокентія Егоровича. Онъ хотѣлъ что-то сказать.

— Постойте, постойте! — горячо перебила она его, точно боясь потерять нить мысли.—Вы были рады за рабочихъ и жалѣли Сахалинина,—какъ будто размышляя, еще болѣе вдумчиво повторила она.— Слушайте,—и точно ея размышленія пришли къ желанному концу, она заблистала глазами и съ жаромъ договорила:—вы... какъ-бы это сказать? Вы въ себѣ чувствовали и Сахалинина, и рабочихъ! И рабочихъ больше! Да, вѣдь?

Чувствуя, что угадала, и вся сіяя какимъ-то мягкимъ свѣтомъ торжества, она смотрѣла на него изумленная и все еще нѣсколько недоумѣвающая.

Ему хотѣлось взять эту умную головку въ свои руки и расцѣловать ее. Онъ только теперь вспомнилъ и вполнѣ понялъ, для чего онъ велъ свой разсказъ. Боля по глазамъ его поняла, что угадала. Усмѣшка блуждала по его губамъ, какъ будто онъ все еще старался замаскировать смущеніе; но глаза его такъ радостно и горячо смотрѣли въ глаза Боли, что она вдругъ неожиданно сказала:

— Пойдемте скорѣе на воздухъ. На воздухъ, на воздухъ! — неожиданно пропѣла она и пошла быстро впередъ.

Онъ спѣшилъ за ней. И колеблясь въ ихъ быстромъ движеніи, огни свѣчей набрасывали быстро смѣняющійся узоръ свѣта и тѣни на темныя стѣны подземелья.

Когда они вышли къ зумфу, Андрей Ивановичъ снова шутилъ, открывая стѣнку бадьи; служащій въ шведской курткѣ разсыпался въ любезностяхъ передъ Болей, но она спѣшила и, задумчивая, разсѣянная, почти не отвѣчала ни тому, ни другому. И когда они снова очутились въ странномъ уединеніи поднимающейся бадьи, они опять молчали. Уже на полпути Боля вдругъ сказала:

— Странный вы человѣкъ!

— Боля, вѣдь и вы не безъ странностей,—отозвался Бушаниновъ осторожно.

— Ну, полноте, полноте,—съ недовольствомъ перебила его Боля и углубилась въ созерцаніе просвѣта на верху, который увеличивался по мѣрѣ того, какъ они поднимались.

Бушаниновъ не отвѣчалъ. На него также нашло какое-то созерцательное раздумье. А сердце между тѣмъ билось, и дыханіе временами невольно захватывало.

Когда они поднялись изъ шахты, ихъ встрѣтилъ Петръ Казиміровичъ, поджидавшій дочь у входа. Высокій старикъ съ нѣсколько изысканными сладковатыми манерами очень радъ былъ видѣть стараго знакомаго своего и дочери. Посмѣялись надъ переодѣваньемъ Бушанинова. Но придя къ Русиновскимъ и снова одѣвшись въ свой сюртукъ и свои сапоги, Бушаниновъ поспѣшилъ откланяться. Ему хотѣлось быть одному; Боля, все въ томъ же раздумьѣ поглядывая на него, простилась съ нимъ.

Одинъ Крэвскій былъ отъ души возмущенъ быстрымъ исчезновеніемъ своего ученика, съ которымъ онъ намѣревался такъ много переговорить.

— Ну, я пріѣду къ нему! —утѣшился Брониславъ Викентьевичъ и напалъ на Болю съ цѣлой филлипикой за то, что она таскала гостя по шахтѣ до тѣхъ поръ, пока ему надо было ѣхать домой.

Боля улыбалась на его негодованіе и странно молчала. Это такъ изумило маленькаго художника, привыкшаго къ рѣзкимъ отпорамъ дѣвушки, что онъ ушелъ и зарылся въ свои рисунки.

XII.

Прокофій, тотъ молодой рабочій на пріискѣ Бушанинова, котораго пригрѣла прачка Аксинья, сидѣлъ на корточкахъ въ шахтѣ и мѣрнымъ напряженіемъ рукъ опускалъ кайлу въ мягкую, сырую массу земли. Рядомъ съ нимъ работалъ Терентій, любовникъ Матрены, о которомъ дѣти ея, Мань-

ка и Петрунька, говорили Артемью Бѣлобояркову.

Работали они долго и молча.

Трудно было поставить рядомъ двухъ людей, болѣе противоположныхъ по всему складу натуръ и обстоятельствамъ жизни. Одному шелъ двадцать пятый годъ, другому было уже подъ сорокъ. Одинъ былъ первый годъ на пріискѣ, другой обошелъ почти всѣ сибирскія тайги, бывалъ въ Забайкальѣ, на Ленѣ, на Амурѣ, даже въ Енисейской тайгѣ.

Прокофій былъ сынъ солдатки. Мать его имѣла развалившуюся избенку и заброшенную ею небольшую землицу. Съ малолѣтства онъ былъ на побѣгушкахъ у „гостей“ матери, и его пятки часто сверкали по деревнѣ, когда онъ несся въ кабакъ съ пустымъ штофомъ.

Жизнь его слагалась такъ, что изъ него долженъ былъ выработаться „дошлый до всего шельма“. Его и били постоянно: и мать, полупьяная, вѣчно озлобленная своей, хотя и развеселой, но каторжной, какъ она сама сознавалась, жизнью, и гости ея. Его и подпаивали, нерѣдко уча и заставляя плясать безобразныя пантомимы-пляски. Его, напоеннаго, науськивали на мать съ цѣлымъ потокомъ ругательствъ, комичныхъ для гостя въ устахъ ребенка, непонимающаго своего пьянаго состоянія. Словомъ, онъ натерпѣлся и навидался того въ жизни, что, сслибъ онъ и вышелъ негодяемъ, то это было бы вполнѣ естественно.

Но негодяя изъ него не вышло. Умственно онъ былъ ограниченъ, сердцемъ простъ и робокъ. Пройденная имъ школа только напугала его. Онъ и остался недалекимъ. Даже, можетъ быть, надруганія надъ его дѣтскимъ организмомъ повліяли нѣсколько на его мозгъ и приблизили его недалекость къ идіотизму, хотя вовсе не расшатали другихъ сторонъ его физическаго существа. Онъ былъ здоровый дѣтина съ толстымъ наивно-глуповатымъ лицомъ и застѣнчивымъ взглядомъ. Эта застѣнчивость взгляда была прямымъ слѣдствіемъ его душевной запуганности. Не смотря на свое ужасное дѣтство, онъ даже остался, какъ будто, чистъ сердцемъ; но это сердце было глубоко запугано.

Какъ многіе, отъ природы наивные, люди, онъ только воспринималъ отъ жизни гадости, но не перерабатывалъ ихъ своей душою. А когда воспринимать гадости приходится безпрерывно, то и сравнивать ихъ съ „негадостями“ недалекому уму не приходится. Слѣдовательно, и понимать, что это дѣйствительно гадость,— въ полной мѣрѣ тоже не приходится. Живетъ человѣкъ изо дня въ день, терпитъ гадости, и только терпитъ ихъ, а не дѣлаетъ. Запугиваетъ всю душу какой-то страшный душевный гнетъ отъ непрестаннаго терпѣнія гадостей, запугиваетъ и то, что онъ невольно сознаетъ; и люди смотрятъ на него, какъ на объектъ вѣчныхъ чужихъ гадостей.

Спѣша перебѣжать улицу съ пустымъ штофомъ въ рукѣ, изъ материнаго притона, гдѣ бурлитъ пьяный „гость“, пославшій его за водкой безмолвнымъ подзатыльникомъ,—въ кабакъ, гдѣ ждутъ его шутливые подзатыльники „завсегдателей“,—Прокофій ощущалъ въ своей дѣтской душѣ, что и гость, и кабачные завсегдатели не только презираютъ, но и имѣютъ основаніе презирать его съ матерью. И это его запугивало, одурялo; онъ нечувствительно робѣлъ и глупѣлъ.

Иногда, на дорогѣ между избою матери и кабакомъ, встрѣчалъ ребенка какой-нибудь расходившійся пьяный односельчанинъ и зычно кричалъ на всю улицу:

— Прошка! скажи твоей маткѣ, что приду, непремѣнно приду! и чтобъ медъ былъ!

Мальчикъ бѣжалъ еще быстрѣе; инстинктивному испугу въ его сердцѣ не было мѣры; онъ одно понималъ: что свѣтъ Божій и онъ чужды другъ другу; что ему привычна и не чужда только затхлая спиртуозная атмосфера материной избы и кабака. Тамъ все-таки что-то свое, съ чѣмъ онъ связанъ, а на солнышкѣ, на широкой улицѣ,—онъ грязный, глупый, оборванецъ, вѣчно со штофомъ, вѣчно съ гадкимъ запахомъ—чужой. Стыдно ему было на улицѣ. И онъ забивался въ хату матери и тогда, когда его не звали, и нарывался на сцены, которыя еще болѣе запугивали его дѣтское сердце.

Но ребенокъ подросталъ. Мальчику было дѣло у матери—быть на побѣгушкахъ, но подростку уже неловко; и мать совѣсть зазрила, да и гости косились.

— Все оно какъ будто зазорно,—соображали они.

Тѣмъ болѣе, что и подростокъ не дѣлался негодяемъ, а сохранялъ свою запуганную наивность. Онъ и самъ былъ не прочь уйти. Его смущало не то, что ему стыдно, а то, что его стыдятся. И онъ—и обрадовался, и впалъ въ печальное недоумѣніе, когда мать, не глядя на него, угрюмо объявила своимъ надтреснутымъ хриплымъ голосомъ:

— Ступай въ работники.

— Куда жъ я пойду? Кто приметъ?—потупясь, тихо отозвался онъ.

— Примутъ, я поговорю кому,—вдругъ неожиданно всхлипнула мать, мрачно растроганная безнадежностью положенія, въ которое ставила сына ея каторжная жизнь.

И она поговорила одному гостю, другому.

— Сынъ, молъ, на возрастѣ; парень здоровый, работу, что ль, ему какую, а то что тутъ путается.

— Оно точно. Несообразно,— согласились гости, но въ работники брать или рекомендовать его поопасились.

Время шло. Прокофій мужалъ, тосковалъ безъ дѣла, не входилъ почти въ избу матери, дни и ночи проводилъ въ подклѣти и ходилъ по деревнѣ, самъ клянчилъ: „работишки, хоть поденной, што-ль“. Его сторонились.

Наконецъ, дали ему поденщину на сосѣднемъ винномъ заводѣ, въ двухъ верстахъ отъ деревни. Онъ началъ работать какъ волъ. Но ему было тошно. Маткины гости то-и-дѣло попадались на глаза. „Тотъ самый“, говорилъ ихъ смущенно презрительный взглядъ. И пошелъ онъ къ той же маткѣ и сказалъ:

— Уйти бы мнѣ, што-ль, изъ нашихъ мѣстъ. Поговори, што-ль, проѣзжающимъ, какъ забредутъ...

Мать опять всхлипнула и сказала:

— Ладно.

Вскорѣ же и проѣзжающій забрелъ, на счастье—пріискатель.

— Самое подходящее для твово сына: въ тайгу,—объявилъ онъ.

— Устрой ты его, голубчикъ,—плакалась мать.

— Что жъ, пускай идетъ со мной. Деньги то у тебя есть? Дай ему, сколь можешь, денегъ, и пойдемъ.

Послѣ сильной душевной борьбы солдатка отдала сыну восемнадцать рублей, которые она давно копила. Доставъ ихъ изъ грязной тряпки, скрытой подъ половицей, она прослезилась.

— Угоднику на престолъ пелену хотѣла, ну да ужъ бери, Проша! —чуть ли не въ первый разъ такъ назвала она сына.

Проша тупо, бокомъ, смотрѣлъ на мать, но сердце у него тоже болѣло.

— Свѣчу за тебя поставлю, мамонька,— вдругъ угрюмо вырвалось у него.

— Ну, ну, ну,— какъ-то странно, сквозь слезы, заворчала старѣющая гетэра захолустной деревни и, даже не обнявъ сына, отвернулась и ушла.

Но Прокофій, уйдя съ пріискателемъ, свѣчи за мать не поставилъ. Пріискатель, по праву руководителя, взялъ его восемнадцать рублей и, конечно, не вернулъ. Прокофій, идя съ нимъ, почти побирался. Но пріискатель все-таки довелъ его до городишка, гдѣ вербовали рабочихъ на пріиска.

Прокофья завербовали. Ему выдали задатокъ. Спутникъ его закутилъ и прокутилъ и задатокъ Прокофья. Прокофій, хлопая глазами, отдалъ деньги. Вполнѣ голышемъ очутился онъ въ пріисковой казармѣ.

Но онъ былъ счастливъ: здѣсь о его маткѣ не поминали и не знали. Даже спутникъ его попалъ на другой пріискъ. Вѣроятно, онъ устроился такъ, чтобъ разъ навсегда развязаться съ Прокофьемъ, который могъ же когда-нибудь вспомнить и о восемнадцати рубляхъ, и о задаткѣ. А Прокофій былъ радъ, что и послѣдняя связь его съ прошлой жизнью исчезла. Онъ работалъ опять, какъ волъ, но по прежнему запуганный, забитый, не смотря на свою дюжесть, жилъ бобылемъ въ казармѣ.

Въ первый разъ его обласкала,— сама первая,—Аксинья. И въ запуганномъ сердцѣ пробудилась неожиданная теплота. Онъ готовъ былъ привязаться къ Аксиньѣ, къ этой любовницѣ такого перваго, всей казармѣ зазнамаго, *сурьезнаго* пріискателя, какъ заболѣвшій Бѣлобояркова. Бѣлобояркова же былъ и первымъ покровителемъ Прокофья въ казармѣ: онъ съ нимъ дѣлилъ чайникъ. Это соприкосновеніе еще болѣе возвышало въ глазахъ Прокофья Артемья, снисходительно допускавшаго его до своего чайника, но почти не удостоивавшаго своей бесѣды. И лучъ уваженія съ Артемья падалъ въ душѣ Прокофья на возлюбленную Бѣлобояркова, Аксинью. И вотъ теперь эта Аксинья приголубила самого Прокофья.

Пускай казарма галдитъ, пускай Терентій, такой же „первый“ пріискатель, какъ и лежащій теперь въ больницѣ Артемій, глумится надъ этимъ приголубливаньемъ: Прокофій счастливъ. И онъ работаетъ съ двойнымъ стараніемъ. Потъ, несмотря на холодную сырость въ шахтѣ, такъ и льется по его лицу, размазываясь по щекамъ пыльной землянистой копотью шахты. Ударъ кайлы за ударомъ опускаютъ его мускулистыя руки въ массу земли.

А рядомъ, гораздо медленнѣе, съ какой-то важностью и серьезностью, упадаютъ въ ту же массу удары кайлы Терентья. Инстинктивно чувствуя важность и самоувѣренную солидность этихъ ударовъ, Прокофій незамѣтно начинаетъ проникаться робкимъ уваженіемъ къ Терентью. И въ полутьмѣ шахты ему кажется, что самоувѣренные глаза Терентья косятся на него. Ему кажется, что, вотъ, вотъ, и небрежный голосъ Терентья вдругъ раздастся надъ его ухомъ:

— Работай, работай, парень! Аксютка похвалитъ!

Всѣмъ своимъ существомъ, глуповатымъ, запуганнымъ, почти съ благоговѣніемъ чувствуетъ Прокофій это другое недося-

гаемое существо *перваго*, настоящаго, пріискателя,—Терентія.

Такимъ пріискателемъ былъ и Артемій, но въ томъ еще сказывался „сурьезный" мужикъ, степенный селянинъ, когда-то прилежный къ землѣ; Терентій же былъ отъ ногъ до головы пріискатель. Онъ могъ, подобно Лиру, сказать: каждый мой вершокъ — тайга. И это чувствовалъ Прокофій, и его запуганное сердце еще болѣе уходило въ повую привязанность къ Аксиньѣ, этой тоже истой „тайгѣ", въ смыслѣ таежной бабы.

Удары кайлы Терентья все самоувѣреннѣе вонзались въ забой. Они точно разсказывали темной шахтѣ и робѣющему Прокофью судьбу Терентья, зная, что въ этомъ подземельѣ эта судьба должна быть принимаема съ истиннымъ почтеніемъ къ ея типическимъ подробностямъ. Они говорили о жизни почти номадовъ на окраинѣ монгольскихъ степей. Они говорили о мальчикѣ-табунщикѣ, принанятомъ табуновладѣльцемъ въ сосѣднемъ селѣ.

Въ синемъ монгольскомъ халатишкѣ и рысьей шапкѣ, верхомъ на малорослой пузатой, но бойкой и норовистой лошаденкѣ, носится Терешка по степямъ, бойко ругаясь по-монгольски съ монголами и даже объясняясь, по забывчивости, на этомъ языкѣ съ хозяиномъ, человѣкомъ, хотя и монгольскаго типа, но испоконъ вѣка православнымъ. Съ гикомъ налетаетъ Терешка, съ кнутомъ въ рукѣ, на табунъ; его зоркіе глаза рыщутъ по рѣдкому кустарнику: не притаился ли гдѣ арканщикъ-монголъ. За спиной Терешки натряхивается въ мѣховомъ чехлѣ винтовка; за лошадью его молча скачетъ ушастая коротконогая, но бойкая, злая и хитрая, какъ лиса, собака. И глаза Терешки, и глаза собаки почти съ одинаковымъ блескомъ и зоркостью рыщутъ изъ стороны въ сторону.

Вспугнутый табунъ заливается ржаньемъ, звономъ бубенцовъ. Еще необъѣзжанные кони шибаютъ въ стороны, гривы развѣваются, и успокоенный обзоромъ Терешка съ гикомъ мчится назадъ. А степная тихая звѣздная ночь бодрой свѣжестью прохватываетъ члены его, быстро несущагося на конѣ тѣла.

Такъ носился Терешка, постепенно обращаясь въ невысокаго сухощаваго, но мускулистаго Терентья, пока, уже называемый сосѣдними конокрадами, не монголами, а русскими-поселенцами — Терентьемъ Осиповичемъ, не снюхался съ ними. Изъ табуна стали пропадать лошади. Другіе табунщики косились на Терентья; хозяинъ грозился прогнать его. Терентій оправдывался и почти оправдался. Хозяинъ убѣдился, что хоть Терешка — шельма, но парень шустрый; прогнать его пожалѣлъ, а сталъ за нимъ позорче присматривать. Терентья, какъ бересту на огнѣ, вело подъ взглядомъ хозяина.

— Учуялъ!—рѣшилъ онъ,—нечего проклажаться, свѣтъ не клиномъ сошелся.

Въ одну темную ночь онъ исчезъ изъ табуна съ пятью лучшими жеребцами. Начались поиски. Хозяинъ понялъ, что бѣглецъ скрылся въ монгольскую степь.

— Ищи вѣтра въ полѣ!—сообразилъ онъ.

А Терентій, уже безъ жеребцовъ, но на выносливомъ бурятскомъ меринкѣ, черезъ нѣкоторое время появился на Амурѣ, за тысячу пятьсотъ верстъ отъ своего прежняго жительства. Онъ нанимался въ конюха на пріиска. Бумаги его были не въ порядкѣ. Паспортъ походилъ на поддѣльный и былъ просроченъ. По отцу Осиповъ Ялчагинъ, онъ въ этомъ паспортѣ значился также Терентьемъ и также Осиповымъ, но Колзаковымъ. Мѣстный засѣдатель сомнительно посмотрѣлъ на истрепанный паспортъ, потомъ на молодое хитро-самоувѣренное лицо Терентья Колзакова. Колзаковъ снялъ шапку и низко поклонился. Глаза его смотрѣли твердо.

— Какъ, ваше благородіе, служили мы въ Кяхтѣ въ ширильщикахъ, ну паспортъ и, дѣйствительно, просрочили.

— Вѣрно, чай по ночамъ черезъ китайскую границу провозили,—смекнулъ опытный засѣдатель.

— Было всего, ваше благородіе,—откровенно махнулъ рукой Колзаковъ,—да что! и опасно, и претитъ, все же зазорно... Помогите честнымъ человѣкомъ стать,—тряхнулъ онъ волосами.

— А было?—съ загорѣвшимися глазами снова спросилъ засѣдатель.

— Конечно, было. Мы, тоже, люди подневольные. Изъ-за гроша колотишься. Да, слава Богу, концы въ воду!—то прикидывался казанскимъ сиротой, то нагло откровенничалъ Терентій.

— Надо справку навести туда, откуда тебѣ выданъ паспортъ,—сказалъ сдержанно засѣдатель.

— Задержка, ваше благородіе,—мялъ шапку въ рукахъ Терентій.

— Ну, ладно, вотъ тебѣ записка—временная, пока я наведу справку.

— А по этой запискѣ меня держать будутъ?

— Будутъ, я скажу.

Терентій поклонился и пошелъ, но въ дверяхъ опять повернулся и, почесывая затылокъ, сказалъ:

— Ваше благородіе! Да что-жъ вамъ безпокоиться, наводить справку. Пожалуйте паспортъ, я самъ отошлю его въ волость.

Засѣдатель внимательно посмотрѣлъ на него и швырнулъ ему паспортъ.

— Смотри же, черезъ годъ доставь мнѣ новый!—сердито крикнулъ онъ,—да чтобъ въ порядкѣ былъ. Да ты въ конюха что-ли? Смотри у меня, если чуть чего, золотишко будешь таскать...—и засѣдатель погрозилъ пальцемъ.

— Какъ можно! Что мы, о двухъ головахъ, что-ли?—серьезно сказалъ Терентій.

Черезъ годъ онъ явился передъ засѣдателемъ въ полномъ костюмѣ пріисковаго конюха: неизмѣримыхъ шароварахъ, полурубахѣ, полублузѣ со складками на груди и сапогахъ съ безчисленными складками на голенищахъ. Онъ смотрѣлъ сыто и лѣниво. Онъ спокойно положилъ на столъ новый паспортъ изъ той же волости, на имя того же Колзакова. Засѣдатель внимательно, даже на свѣтъ, посмотрѣлъ паспортъ. Терентій смотрѣлъ насмѣшливо холодно.

— По всей формѣ, ваше благородіе?—небрежно спросилъ онъ.

— Убирался бы ты отсюда къ чорту!—выпалилъ засѣдатель.

— Больно мѣсто хорошее, ваше благородіе,—спокойно возразилъ Терентій.

— Ну, смотри, у меня только попадись съ золотишкомъ! — почти завизжалъ на него засѣдатель.

— О двухъ головахъ мы, чтоль, ваше благородіе!—повторилъ, уходя, Терентій, очевидно, довольный и собой, и начальствомъ.

Но засѣдатель былъ не совсѣмъ собой доволенъ. А чортъ его знаетъ: фальшивый ли онъ, или нѣтъ?—ворчалъ онъ себѣ въ усы.

Такъ началась пріисковая Одиссея Терентья. И эта Одиссея грозила быть, судя по тому, что ей предшествовало, и по ея началу, весьма удачной. Но Терентья, довольно воздержаннаго въ степяхъ Монголіи и въ ночныхъ путешествіяхъ съ чаями черезъ границы Китая, гдѣ эта воздержанность даже ставилась въ заслугу отправителями контрабаднаго груза,— Терентья на пріискахъ, какъ многихъ, ждалъ соблазнъ кутежа.

Онъ долго крѣпился. Дѣла его шли въ гору, штаны его становились все шире, бобровыя шапки — выше. Конюхъ онъ и знатокъ въ лошадяхъ былъ хорошій, и довѣріе умѣлъ возбуждать къ себѣ безграничное. Но Терентій не былъ натурой наживателя. Страсть искателя приключеній, ловкаго парня, а не жажда добычи заставила его угнать жеребцовъ изъ табуна, потомъ идти въ ширильщики, то есть въ обшивальщики чаевъ кожей,—должность, часто соединяемая съ контробандной доставкой чая изъ Китая черезъ границу,—наконецъ, попасть въ конюха на пріискъ,—должность, также легко соединимая съ тасканьемъ „золотишка“. И когда онъ въ этой должности устроился вполнѣ умѣло и безопасно, имъ одолѣла лѣнь, скука.

Бабы, до которыхъ онъ былъ большой охотникъ, разжигали его временно, а временами на него нападало презрѣніе къ нимъ, недалекое отъ ненависти: ужъ больно легко онѣ ему доставались. Да и валандаясь съ бабьемъ, трудно было быть воздержаннымъ: баба охоча выпить, а, пьяная, она безобразна трезвому мужику. Сперва онъ сталъ попивать, чтобъ терпѣть „ее, когда она нахлещется“, презрительно объяснялъ онъ самъ себѣ, разумѣя подъ собирательнымъ „ее“ всѣхъ своихъ мимолетныхъ подругъ.

Но потомъ, разъ, другой, придя въ куражъ, онъ почувствовалъ, что и самому пріятно. Пріятно то, что незамѣтно овладѣвавшая имъ въ спокойной и удачной жизни лѣнь духа слетала съ него въ минуты опьяненія. Прежняя захватывающая предпріимчивость просыпалась въ немъ. Душа ощущала то наслажденіе, какое она знала въ болѣе молодые, безпокойные и не лишенные опасности годы, не прибѣгая къ вину.

Опьяненіе Терентья не походило на опьяненіе Онисима Савельева, художественной натуры, въ головѣ котораго хмѣль вращалъ калейдоскопъ впечатлѣній, того Савельева, который сидѣлъ въ темной у исправника. Опьяненіе Терентья не походило и на опьяненіе Прокофья, изрѣдка начинавшаго „припадать“ къ крючку, бывшаго во хмѣлю шумливо разбитнымъ, лѣзшаго не то въ драку, не то цѣловаться. Опьяненіе Терентья не походило также и на опьяненіе Ерофея-зимовщика, впадавшаго въ печальное философствованіе съ цѣлыми потоками брани или на опьяненіе Бѣлобояркова, обращавшаго „сурьезнаго“ мужика въ бахвала и хвастуна.

Опьяненіе Терентья сказывалось не на его головѣ, оно напрягало его характеръ. Онъ сохранялъ почти полную ясность ума, только глаза его презрительнѣе смотрѣли, да губы кривились. Но за то, вся его натура какъ-то настораживалась и, когда онъ въ этомъ состояніи подходилъ къ своему брату, рабочему, тотъ, зная, кто съ чего бьетъ: съ носка, или съ головки,—сторонился. Свой братъ, рабочій, зналъ, что Терентью въ этомъ состояніи ничего не

значитъ на непонравившуюся мину отвѣтить затрещиной, а на затрещину ножемъ изъ-за голенища, если таковой окажется. А зналъ также свой братъ, рабочій, и то, что мускулы, и такъ почти стальные, не слабѣютъ у Терентья отъ хмѣля, а становятся еще крѣпче; зналъ и то, что, съ монгольской степи еще, а въ особенности съ ночныхъ путешествій черезъ границу Китая, у Терентья сохранилась скверная привычка — имѣть ножъ за голенищемъ. И сторонился свой братъ, рабочій, и старался уважить Терентья.

Это выдвигало Терентья, ставило на извѣстную высоту.

— Это такой варнакъ! — сдержанно аттестовывалъ его свой братъ, рабочій. Но тонъ, которымъ произносилась эта аттестація, былъ таковъ, что, подслушай ее немудрый новичекъ, какъ Прокофій, и въ немъ невольно проснется сознаніе страха и почтенія къ „варнаку“.

Минуты куража поднимали престижъ Терентья безъ всякихъ бахвальствъ. Терентій, выпивъ, становился загадочно молчаливъ. Онъ только любилъ въ этомъ загадочномъ молчаніи, поблескивая презрительно вызывающимъ взглядомъ, шнырять тамъ, гдѣ побольше собиралось народу. Нравилось ли ему разгонять народъ своимъ опаснымъ видомъ, или, просто, надѣялся онъ въ толпѣ легче найти случай для проявленія своей скопившейся и ждущей выхода энергіи?

Терентій буйствовалъ мало. Выпивъ, онъ похаживалъ да оглядывался. Одно сознаніе накопившейся, дышущей во всемъ организмѣ, сдержанной энергіи уже услаждало его. Онъ любилъ съ этимъ сознаніемъ бродить среди разношерстной, сбродной и, въ массѣ, безтолковой рабочей толпы.

Но и его энергія не всегда довольствовалась услаждающимъ самоощущеніемъ. Иногда электричество его души разряжалось объ несдержанную удаль кого-нибудь другого. И въ компаніи, которая благоговѣйно слушалась удостоившаго разойтись и „шибануть въ носъ“ Колзакова, онъ предавался буйству; или, вѣрнѣе, не онъ, а его компанія, которую онъ такъ настраивалъ, какъ ей самой не пришло бы и въ голову.

Престижъ Терентья все росъ. Но куражъ, къ которому онъ чаще и чаще прибѣгалъ, возвышая его престижъ среди рабочихъ, лишалъ его временами мѣста конюха и выгоднаго, и почетнаго. То въ куражѣ загонитъ лошадь, то посадитъ компанію на хозяйскую тройку, пропадаетъ цѣлую ночь, заморитъ коней, а на утро самъ объявитъ объ этомъ и самъ попроситъ разсчета. Разсчетъ ему давали охотно, хотя вообще служака онъ былъ хорошій; смущали „поганые“ его глаза и не менѣе „поганая“ манера: не то онъ смѣется, не то треснуть собирается.

— Чортъ съ нимъ, съ рукъ долой! — напутствовали его.

И онъ кочевалъ съ тайги въ тайгу. Нѣтъ мѣста конюха, — онъ шелъ просто въ рабочіе и лѣзъ въ шахты. Жизнь его вошла въ одну колею; онъ и не успѣвалъ, и не понижался. Онъ точно все принюхивался, пристраивался. Онъ не былъ ни самолюбивъ, ни властолюбивъ, ни деньголюбивъ. Онъ любилъ сдержанный куражъ души и жилъ въ немъ.

Онъ былъ даже работящъ; его жилистое худое тѣло не боялось труда, но и работалъ онъ всегда съ „прохладцей“, какъ будто презирая и работу, и самое золото, которое добывалъ для хозяина и нерѣдко, по старой привычкѣ конюха, утаивалъ и для себя. Такъ и теперь, медленно и вяло, но сильными и спорыми ударами отдѣлялъ онъ разсыпчатые куски земли отъ забоя.

Прокофій въ первый разъ попалъ на работу рядомъ съ Терентьемъ. Обыкновенно сосѣдомъ Терентья былъ такой же уважаемый на пріискѣ рабочій, Артемій Бѣлобояркovъ. Но Бѣлобояркова въ день порціи, вечеромъ, унесли изъ казармы въ больницу въ сильномъ горячечномъ состояніи. Прокофій, въ качествѣ новичка и „шушеры“, еще не имѣлъ насиженнаго мѣста въ извѣстной партіи рабочихъ, образовавшихъ какъ бы свою артель и занимавшихъ на работѣ всегда свои мѣста, постепенно подвигаясь или переходя работать на другое мѣсто цѣлой артелью, въ томъ же порядкѣ: Прокофья пока совали то туда, то сюда. И онъ, конечно, не былъ въ претензіи. Онъ всюду бѣжалъ сломя голову, пристраивался наскоро и въ потѣ лица усердствовалъ, счастливый только тѣмъ, что:

— Слава тѣ, Господи, пристроился!

И если опредѣленіе мѣста, гдѣ ему работать, почему-либо замедлялось, онъ тоскливо и нерѣшительно поглядывалъ своими добрыми глазами, и, наконецъ, осмѣливался жалобно попросить:

— А мнѣ теперича куда же, ваша милость?

И если „ихъ милости“, старшему, было некогда или лѣнь вникать, куда теперича идти этой „орясинѣ“, то „ихъ милость“ кричала кому-нибудь изъ первыхъ рабочихъ, десятниковъ или артельныхъ.

— Эй, Николаичъ! Семенычъ! Артемій, или Терентій! Пристрой куда ево!

— Ступай ты, капуста моченая. Стано-

вись тута,— сдержанно приказывалъ первый рабочій, и сунутый Прокофій расцвѣталъ счастливой улыбкой.

Девизомъ его существованія вообще, не только въ мелкихъ проявленіяхъ рабочей жизни, вполнѣ могли служить слова:

— Мнѣ бы только пристроиться...

Именно „пристроиться“ — независимо отъ того, гдѣ, какъ, почему, — просто, знать свое мѣсто и сидѣть на немъ. Прокофій былъ тотъ самый сверчекъ, про котораго сказано: знай свой шестокъ. Такъ и сегодня старшіе сунули его Терентью, а Терентій сунулъ его на опустѣвшее мѣсто Бѣлобояркова. И потому на мѣсто „сурьезнаго“ также „перваго“ рабочаго сунулъ онъ новичка и „безмѣстнаго шушеру“, что вѣрилъ въ скорое выздоровленіе Артемья. Если посадить на его мѣсто другого „сурьезнаго“, рабочаго, то, когда поправится Артемій, замѣстителя, пожалуй, и не выживешь. Этого же Прокофья убрать можно, когда угодно, если даже болѣзнь Артемья затянется, и Прокофій принагрѣетъ свое мѣстечко, привыкнетъ къ нему.

Дѣло въ томъ, что Терентій въ высшей степени дорожилъ сосѣдствомъ въ работѣ Артемья. Оба—и Бѣлобояркова, и Ялчагинъ-Колзаковъ были мужики „сурьезные“, рабочіе первые, питухи здоровые, пріискатели давніе. Врозь другъ о другѣ они отзывались пренебрежительно. Даже думали другъ о другѣ, называя товарища полупрезрительнымъ: Терешка да Артемка. Говорили они другъ съ другомъ вообще мало, а на людяхъ, въ казармѣ, почти совсѣмъ не говорили. Во время гульбы компаніи у нихъ были разныя. Манера кутить у нихъ была у каждаго своя; натуры разныя, да и натура каждаго носила въ себѣ, на свой манеръ, достаточно задатковъ быть главаремъ, не дѣля главенства ни съ кѣмъ.

Артемій бахвалился и пускалъ пыль въ глаза среди своихъ, а Терентій выглядывалъ и молча куражился среди своихъ. И если ихъ компаніи во время гульбы сталкивались, тѣ и другіе переругивались. Артемій съ озлобленіемъ ругательски ругалъ Терентія, а Терентій, молча и съ какой-то гордостью, выслушивалъ, ухмыляясь, точно и показывая, что—ничего: такому первому, какъ Артеха, онъ можетъ позволить ругать себя, это нисколько не унижаетъ. А вы молъ, остальные, шушера, слушайте и чувствуйте, что я вотъ его, ругателя, не трогаю; вы это видите, а все-таки изъ васъ никто не осмѣлится произнести обо мнѣ самое слабѣйшее изъ его ругательствъ!

Впрочемъ, и ругательства Артемья объ Терентьѣ носили весьма мало обидный характеръ. Тутъ обыкновенно не было ни дурака, ни негодяя, ни сволочи, ничего въ этомъ родѣ. „Ехидна, чортова перечница, соловей разбойникъ, варваръ, варначья душа“— заставляли ухмыляться Терентья. И что замѣчательно, въ концѣ ругательствъ не ругаемый считалъ себя, наконецъ, обиженнымъ, а ругатель, точно подавленный безсиліемъ своего краснорѣчія, вдругъ начиналъ вопіять огорченнымъ голосомъ изнемогшаго пьяницы:

— Смотрите, смотрите, добрые люди! Онъ и не моргнетъ, и не моргнетъ... а... Варначья твоя душа, Терешка-душегубъ!— заключалъ Артемій какимъ-то почти восторженно умиленнымъ голосомъ.

Все, въ сущности, таящееся въ душѣ Артемья почтеніе къ Терентью сказывалось въ этомъ восклицаніи. Душегубъ ухмылялся и пренебрежительно, точно выслушавъ все, что нужно было, уводилъ свою компанію. А Бѣлобояркова, точно обиженный въ лучшихъ движеніяхъ своей души и считающій нужнымъ реабилитировать себя въ глазахъ своей компаніи, хотя ругался все время онъ, а ему отвѣчали молчаніемъ, впадалъ теперь въ такую бурю бахвальства, что даже самому пьяному было стыдно. И онъ, разогорченный, напивался до безчувствія.

А Терентій, пившій не менѣе, но только блѣднѣвшій и становившійся молчаливѣе, искалъ новыхъ ругателей-главарей, выслушивалъ, ухмыляясь, новыя филиппики и неслышно бродилъ по толпѣ съ загадочно вызывающимъ лицомъ. Даже „свои“, его компанія, начинали, не смотря на опьяненіе, сторониться, отставать отъ душегуба.

И когда Терентій, окончательно пьяный, весь дыша затаившимся скопленнымъ взрывомъ душевной энергіи, оставался въ пьяной толпѣ одинъ, безъ компаніи, его ощущенія доходили до блаженства. Онъ чувствовалъ, что ему и не нужна компанія, что вся эта полупьяная толпа рабочихъ ждетъ только его жеста, слова, чтобъ бросить своихъ главарей и стать подъ его коноводство. Онъ боялся себя.

Онъ ходилъ, ходилъ, выглядывалъ, выглядывалъ; какое-то мрачное отупѣніе охватывало его; толпа начинала становиться ему ненавистной; онъ, не смотря на то, что былъ пьянъ, самъ уходилъ, покачиваясь, на свои нары въ казарму и засыпалъ. Во снѣ онъ глухо мычалъ и скрежеталъ зубами.

— Ишь, сусѣдко (мѣстное названіе „домового“) давитъ душегуба!—трусливо шепталъ сосѣдъ по нарамъ и набожно крестился.

Странное дѣло: не было извѣстно, чтобъ Терентій загубилъ хоть одну христіанскую душу, а эта кличка, въ особенности, когда онъ былъ пьянъ, не покидала его.

Такъ кутили и такъ относились другъ къ другу во время кутежа два пріисковыхъ главаря—Бѣлобоярковъ и Ялчагинъ-Колзаковъ. Терентій, значившійся въ бумагахъ Колзаковымъ, по отцу Ялчагинъ, всегда звалъ себя этой двойной фамиліей, увѣряя, что первая — „Ялчагинъ“ — происходитъ отъ деревни Ялчаги, откуда пошли его прадѣды. Но едва ли есть такая деревня во всей Сибири.

Во время кутежей Артемій и Терентій обмѣнивались хотя ругательствами. Когда же они, трезвые, работали рядомъ, избравъ ужъ давно это сосѣдство почти случайно, хотя, впрочемъ, по какому-то тайному чутью, они почти не разговаривали. И тутъ то, молча, согнувшись въ темнотѣ шахты, чувствуя, что тѣло невольно остываетъ отъ сырости и въ то же время проникается какой-то влажной теплотой отъ усилій работы, оба они ощущали, что ихъ связываетъ неразрывная связь тайной суровой симпатіи. Душевное тепло этой симпатіи возникало все же изъ однородности, хотя и несхожей, ихъ натуръ—серьезныхъ, смѣлыхъ, въ сущности прямыхъ и гордыхъ. Тепло этой симпатіи, сливаясь въ ихъ душахъ со всей горечью, суровостью и изломанностью ихъ судьбы, мрачной, безпутной и безотрадной, какъ эта сырая шахта, напоминало своимъ характеромъ это смѣшанное ощущеніе разогрѣвающей работы и пронизывающей сыростью шахты.

Они любили суровое, небрежное молчаніе другъ друга во время работы; они любили медленный, какъ бы также небрежный, но умѣлый для ихъ опытнаго уха и спорый ударъ кайлы товарища. Они любили чувствовать, изнемогая сильными тѣлами отъ тягостной работы, спертое бодрое дыханіе сосѣда. Они чувствовали въ этомъ дыханіи гордое презрѣніе къ усталости.

И когда у заболѣвшаго Артемья это тяжелое спертое дыханіе во время работы начало проявляться все ранѣе и ранѣе, Терентій только хмурилъ бровь. Онъ, по своему, сурово, молча, жалѣлъ товарища. Но онъ не ударилъ пальцемъ, чтобъ облегчить заболѣвающему работу, онъ не обмолвился словомъ, чтобы поддержать, утѣшить больнаго. Онъ точно боялся оказать этимъ неуваженіе къ суровой натурѣ Бѣлобояркова.

Онъ чувствовалъ, что больной еще болѣе сторонится отъ него, чѣмъ въ здоровомъ состояніи. И изъ странной, но несомнѣнно чуткой деликатности, доступной его грубому сердцу, онъ и самъ сторонился Артемья. Онъ чувствовалъ, что больной Артемій ему еще дороже, хотя какое-то постыдное отчужденіе здороваго мужика отъ человѣка въ жалкомъ состояніи все болѣе отдаляло его отъ больного. И когда Артемій попалъ въ больницу, Терентій и не думалъ туда заглядывать; но онъ все же ждалъ, вѣрилъ, желалъ, что его товарищъ скоро оправится. И въ этой надеждѣ сунулъ подлѣ себя безпріютнаго Прокофія.

Прокофій, конечно, и не подозрѣвалъ ничего подобнаго. Онъ сознавалъ только, что, волею судебъ, попалъ около такого „перваго“, какъ Ялчагинъ-Колзаковъ, и старался изо всѣхъ силъ. Онъ одно чувствовалъ, холодѣя отъ страха и потѣя отъ старанія:

— Засрамитъ, коли что неладно въ работѣ!

И какъ же онъ струсилъ, когда Терентій заговорилъ съ нимъ!

— Ну, засрамитъ!—безнадежно рѣшилъ онъ.

— Эй, ты, Стыринъ,—небрежно началъ Терентій, неустанно работая, — это тебѣ Бѣлобоярковъ чайникъ то ссужалъ?

— Мнѣ-съ, дяденька,—недоумѣвая и снова боясь, что засмѣетъ его Терентій по поводу пользованія чужимъ чайникомъ, отозвался Прокофій.

— А ты что жъ, дурья твоя порода, и не сходишь, не узнаешь: хуже ему, аль лучше?—сурово низвергся на похолодѣвшаго Прокофья Терентій.

— Я схожу, дяденька. Непремѣнно узнаю,—оживился Прокофій.

Окрикъ Терентья былъ грозенъ, но Прокофью онъ показался музыкой. Несомнѣнная симпатія къ Артемью звучала въ этомъ окрикѣ. А Прокофій ужъ привязался къ Артемью. Терентій больше ничего не сказалъ. Точно озлившись на себя за что-то, онъ ожесточенно врубился кайлой въ забой и кое какъ освободилъ ее изъ сырого плотнаго грунта. Оба продолжали работать молча.

Когда вечеромъ, въ углу казармы, Прокофій шепотомъ передалъ Аксиньѣ порученіе, какъ онъ понялъ, Колзакова сходить—узнать о здоровьѣ Артемья, бывшая возлюбленная обоихъ, — и Терентій нѣкогда сорвалъ у нея не одну ласку,—сердито проворчала:

— Ишь, проклятые, живутъ какъ аспиды, а тоже болѣзнуютъ!

И голосъ ея странно чувствительно дрогнулъ на послѣднемъ словѣ; въ ея тусклыхъ глазахъ мелькнула слеза. Она слезливо высморкалась и плюнула.

XIII.

Бушаниновъ наканунѣ поздно вечеромъ вернулся съ своей поѣздки на пріискъ Парфентьева. Онъ спалъ, какъ убитый, безъ сновидѣній, безъ пробужденій, какъ спятъ люди, душевно утомленные внезапнымъ приливомъ необыкновеннаго горя или необыкновеннаго счастья.

Пріобрѣтя въ тайгѣ привычку вставать въ шестомъ часу утра, онъ въ это время поднялъ голову отъ подушки и, ослѣпленный потокомъ солнечныхъ лучей, сквозь деревянныя рѣшетчатыя шторы игравшихъ огненною сѣтью на некрашенномъ полу, снова уронилъ голову и зажмурилъ глаза. Но сейчасъ же, чувствуя, что его что-то непобѣдимо поднимаетъ, гонитъ къ какой-то дѣятельности, онъ, жмурясь, вскочилъ на ноги, надѣлъ сапоги, бѣлье, умылся и, безъ жилета и сюртука, закинувъ руки надъ головой, быстро крупными шагами ходилъ по комнатѣ.

Помѣщеніе, гдѣ поселились онъ и Бѣгаловъ, состояло изъ четырехъ комнатъ съ низкимъ потолкомъ, некрашеннымъ, значительно покосившимся и потемнѣвшимъ поломъ, плохо штукатуренными стѣнами и небольшими окнами. Въ двухъ комнатахъ. отдѣленныхъ глухой стѣной, съ особымъ крыльцомъ, жилъ Бѣгаловъ; въ этихъ же двухъ — Бушаниновъ съ опредѣленнымъ для его услугъ „малымъ“ семнадцати лѣтъ. Весь этотъ домикъ носилъ названіе „отдѣленія для пріѣзжающихъ“ на пріискъ. И служившій въ немъ малый получилъ кличку Ваньки отдѣленскаго.

Зная привычку Иннокентія Егоровича обходиться при вставаніи безъ посторонихъ услугъ, отдѣленскій Ванька, вычистивъ съ вечера платье и сапоги и наливъ рано утромъ свѣжей воды въ умывальникъ, не показывался въ помѣщеніе Бушанинова, пока тотъ не уходилъ въ домъ управляющаго пить чай. По уходѣ хозяина, который въ хорошіе дни рѣдко до поздней ночи возвращался домой, отдѣленскій Ванька опять водворялся въ отдѣленіи, спустя рукава убиралъ комнаты, натиралъ по порученію Бушанинова краски и, имѣя много свободнаго времени, убѣгалъ къ прачкамъ, въ кухню, скалилъ зубы, игралъ въ карты и бездѣльничалъ. Вообще онъ рѣдко попадался на глаза хозяину.

И теперь Бушанинову было отрадно, что никто не войдетъ, не нарушитъ его утренняго уединенія.

— Но что же я такъ энергически поднялся и одѣлся? Что мнѣ такое предстоитъ сдѣлать?— спрашивалъ онъ себя, начиная ходить по комнатѣ, залитой лучами солнца, которые придавали и низкому невзрачному помѣщенію праздничный видъ.

— Однако, какъ хорошо!—въ какой-то невольной истомѣ прошепталъ онъ, останавливаясь передъ открытымъ окномъ, блаженно жмурясь отъ солнца и вдыхая широкой крѣпкой грудью мягкій и свѣжій утренній воздухъ.

— Но что же такое мнѣ нужно было сдѣлать?—опять задалъ онъ себѣ недоумѣвающій вопросъ.

Онъ чувствовалъ, что необыкновенный подъемъ духа зоветъ его къ чему-то, точно еще съ вечера онъ предназначилъ себѣ какую-то пріятную необходимую работу или задачу. Что это было, онъ никакъ не могъ понять. Онъ обвелъ глазами комнату, точно ища чего-нибудь, что бы могло напомнить ему его дѣло. Простая желѣзная кровать съ неприбранной постелью, раздвинутый ломберный столъ, и на немъ дорожный приборъ для письма, много книгъ и графинъ съ водой, большой мягкій чемоданъ съ бѣльемъ и платьемъ, которое онъ все лѣнился переложить въ комодъ — ни одинъ изъ этихъ предметовъ ничего не напомнилъ, хотя ему необыкновенно весело было смотрѣть на все. Но его взглядъ упалъ на небольшой мольбертъ въ другомъ углу комнаты, у окна.

На полотнѣ, стоявшемъ на мольбертѣ, былъ уже пройденъ первымъ слоемъ красокъ эскизъ зимовщика Ерофея среди тайги. Тонкая, хотя и чахлая, но стройная березка, у которой сидѣла темная фигура зимовщика, была ярко свѣтло загрунтована. Бушаниновъ быстрымъ движеніемъ подвинулъ стулъ къ мольберту, странно затуманившимся горячимъ взглядомъ посмотрѣлъ на полотно, потомъ уронилъ голову на руки, закрылъ глаза и долго сидѣлъ въ этой позѣ. Только по тому, какъ поднимались его широкія плечи, было видно какъ глубоко и взволнованно дышала его грудь.

Потомъ онъ также быстро и рѣзко всталъ со стула, рѣзко отодвинулъ его и мольбертъ ногой и, поблѣднѣвъ, дрожащими губами прошепталъ:

— Неужели опять страсть?!

Да, то была страсть. Онъ теперь понялъ, и понялъ сразу, и свой великолѣпный сонъ, и энергическое пробужденіе, и этотъ порывъ жить, дѣйствовать, ощущать, творить. Онъ понялъ и то блаженное сознаніе, что все какъ-то необыкновенно хорошо.

— Хорошо ли?—кривясь шептали его губы.—Совсѣмъ ли хорошо?

Будь онъ новичекъ въ этихъ ощущеніяхъ, онъ бы, конечно, не сталъ и думать, онъ понесся бы, сломя голову, на встрѣчу счастья, не боясь запнуться о непредвидѣнныя обстоятельства, не боясь даже навязать себѣ нѣсколько преждевременное счастье, такъ легко способное обратиться въ обузу. И онъ вспомнилъ, какъ онъ просыпался съ еще болѣе яркимъ ощущеніемъ страсти, чѣмъ сегодня, не понимая и не желая понимать, что это — „страсть“, и, со всѣмъ порывомъ и искренностью восемнадцатилѣтняго сердца, вѣря, что это — счастье, бросался ему на встрѣчу.

И счастье было. Дѣвушка была умна, развита, но старше его годами. Она поддалась бурному порыву; онъ отуманилъ ея свѣтлую голову, но она во время опомнилась, и любовь восемнадцатилѣтняго сорви-головы ловко свела на дружбу двухъ развитыхъ существъ. Началось съ того, что она слушала его страстныя рѣчи и такъ заслушивалась, что его рука безъ всякаго препятствія ласкала ея волосы, а его глаза со всей дерзостью юности и страсти заглядывали въ ея тихіе, замечтавшіеся глаза. А кончилось тѣмъ, что она, уѣхавъ къ родителямъ въ другой городъ, на полугодовую разлуку, писала ему нравоучительныя письма о прилежаніи къ наукамъ и искусству. Вспомнилъ онъ, какъ онъ озлился, получивъ первое такое письмо. Онъ почувствовалъ вдругъ, что вся эта исторія поблѣднѣла въ его душѣ, хотя длилась до этого года три; и года три спустя въ его сердцѣ что-то жгуче болѣло, когда случайно поминалось имя благоразумной и развитой барышни.

Вспоминая эту исторію, Бушаниновъ усмѣхнулся злобно, нехорошо, точно онъ мстилъ тому старому времени за повтореніе опять все той же вѣчной исторіи.

Да, то было время, когда даже слово „страсть“ не шло на языкъ: „счастіе“, „сочувствіе душъ“

— А хорошее время было все-таки! — подумалъ онъ и замечтался.

Замечтался и вздрогнулъ. Мечталъ онъ вовсе не о томъ времени; мечталъ онъ о „фантастической головкѣ“ и почти такъ же, какъ мечталось въ то старое хорошее время вѣры и юности. Онъ поймалъ себя на этомъ, и опять его губы, скривясь, шептали:

— Все это такъ, но страсть или только страстишка?

Зналъ онъ и страстишки, изъ которыхъ двѣ, три походили на настоящія страсти, хотя были кратковременны. Но одна была почти истинная страсть, страсть къ тѣлу одной изъ его натурщицъ, молодой дѣвушки съ античнымъ, хотя и изрытымъ отчасти оспой, отчасти притираніями, личикомъ, дѣвушки сомнительнаго поведенія и происхожденія, но не глупой и душевно порядочной. Онъ любилъ ее съ полгода.

Ея еще юное, удивительно свѣжее, хотя уже исхудалое отъ жизненныхъ бурь и увлеченій тѣло, не сладострастное тѣло гетэры, не безукоризненное тѣло статуи, а именно тонко изящное тѣло, чистое своей красотой даже и въ своей продажности, било хмѣлемъ въ голову молодого художника. Онъ любилъ ее за ея тѣло, которымъ любовался по цѣлымъ часамъ съ благоговѣніемъ артиста.

— Не могу я бросить этой жизни, втянулась я; не вы, такъ другой... — говорила она съ безнадежностью слабаго созданія, махнувшаго на все рукой.

— Ну, такъ другой! — вырвалось у него однажды жестко и озлобленно.

Онъ чувствовалъ, что слишкомъ начинаетъ ее любить. Она покорно пошла отъ него.

— Постой, постой! — бѣшенно закричалъ онъ, — дай мнѣ руку.

Она робко подала ему свою блѣдную руку.

— Пойми, Поля, что никакого презрѣнія... Не хочу я тебѣ читать мораль... но я... — онъ въ первый разъ выразилъ это опредѣленнымъ словомъ — люблю тебя, и... — и онъ не докончилъ не то въ отчаяніи, не то въ озлобленіи.

Она понуро постояла.

— Не жениться же тебѣ, конечно, — какъ то вяло убѣжденно сказала она и вдругъ прибавила тепло и со слезами въ голосѣ, опять переходя съ ты на вы — вы очень хорошій человѣкъ, и спасибо вамъ... — И неожиданно поцѣловавъ его руку, она ушла.

— Чѣмъ не страсть была! Пожалуй не слабѣе первой, — думалъ Бушаниновъ, вспоминая все это. — И не жениться же мнѣ было, конечно! — необыкновенно раздраженно вырвалось у него.

Онъ опять вздрогнулъ. Онъ опять поймалъ себя. Ему слѣдовало сказать: не жениться же мнѣ *теперь*; потому, что мысленно, незамѣтно, онъ относилъ эту фразу вовсе не къ прошлому... Онъ точно въ безсиліи опустился на стулъ.

— Жениться, — думалъ онъ, — на дѣ-

вушкѣ другого племени, другого воспитанія, другого міросозерцанія? Э, пустяки! какое такое мое воспитаніе? какое мое міросозерцаніе? Ну, конечно; но вотъ именно потому, что ни того, ни другого нѣтъ, потому, что то и другое—какъ черезъ пень колоду валишь, только начинаешь вырабатывать въ себѣ и самъ совершать надъ собой, вотъ потому-то и безуміе! Да и у ней, вѣроятно, еще меньше, чѣмъ у меня,—было и воспитанія, и какихъ бы то ни было убѣжденій... Порывы почти дѣтской, богато одаренной и нервно впечатлительной, натуры... А я, не искусный виртуозъ, не могущій настроить собственнаго фортепіано, возьмусь прикоснуться къ этимъ чужимъ струнамъ, которыя еще нужно и на колки-то натянуть!

И онъ забывался, онъ прерывалъ свое сравненіе, онъ вспоминалъ, онъ воображалъ эти чудныя струны души Боли. Онъ мысленно переживалъ всѣ встрѣчи съ Болей, всѣ бесѣды, переживалъ всю ее такой, какой она отразилась въ его душѣ. Переживая все это, онъ забывалъ свои порывы благоразумія, вспоминалъ ихъ мимолетно, злобно, опять забывалъ, опять уходилъ въ мысленное созерцаніе Боли. Наконецъ, блѣдный, съ холоднымъ потомъ на лбу, съ сильно колотящимся сердцемъ, уронилъ онъ голову опять на руки, и его пересохшія губы въ какой-то угрюмой безнадежности прошептали:

— Да, это страсть! Это несомнѣнная страсть!

— Милая, милая! — черезъ минуту шептали эти губы, и въ этомъ шепотѣ слышались и подавленная боль, и безпредѣльное восхищеніе.

Онъ сидѣлъ съ опущенной головой, съ закрытыми глазами, все такой же блѣдный. Ноздри его трепетали, грудь тяжело поднималась.

— Иннокентій Егоровичъ, Иннокентій Егоровичъ, — раздался сдержанный зовъ изъ сосѣдней комнаты.

Онъ поднялъ голову. Онъ точно просыпался. Голосъ принадлежалъ Ольгѣ Адріановнѣ, женѣ фельдшера. Онъ удивился и тому, что она зашла къ нему, и тому, что зашла такъ рано. Но когда онъ мелькомъ взглянулъ на карманные часы, онъ увидалъ, что былъ уже одиннадцатый часъ; онъ и не замѣтилъ въ своихъ думахъ и мечтахъ, какъ прошло время. Онъ поспѣшилъ надѣть лѣтній шелковый пиджакъ, застегнулъ его наглухо и, все еще растерянный, смущенный, вышелъ въ сосѣднюю комнату, отдѣленную отъ спальни легкой перегородкой.

Комната эта была нѣсколько больше спальни, но во всемъ остальномъ представляла полное ея подобіе; только обстановка: круглый столъ съ нѣсколько потрескавшимся лакомъ, диванъ и стулья старомоднаго фасона, обитые темной кожей и разставленные, какъ разставляютъ мебель въ гостиныхъ, придавали ей иной видъ. Ольга Адріановна въ свѣтломъ, ловко сшитомъ платьѣ изъ ситца тонкаго рисунка, съ бѣлымъ шелковымъ зонтикомъ въ рукахъ, стояла у окна и поджидала. Съ ея стройнымъ сложеніемъ сильнаго тѣла, умнымъ выраженіемъ нѣсколько болѣе свѣжаго, чѣмъ обыкновенно, лица и изящной прической роскошныхъ русыхъ волосъ, въ солнечномъ сіяніи, она была почти красива. Что-то зовущее было въ этой уже пожившей женщинѣ.

И теперь, когда она изподлобья смущенно смотрѣла на Бушанинова нѣсколько застѣнчиво вызывающимъ взглядомъ большихъ сѣрыхъ глазъ и, въ какомъ-то затаенномъ волненіи, покусывала тонкія губы, постукивая зонтикомъ о ручку кресла, такъ и казалось, что она полна сдержанной внутренней жизнью. Даже Бушаниновъ, несмотря на свое настроеніе, почувствовалъ это. Впрочемъ, онъ это всегда чувствовалъ при встрѣчѣ съ ней, и ему, почему то, становилось неловко. Сперва ему казалось, что она ждетъ отъ него чего-то; потомъ, послѣ встрѣчи съ Болей, онъ не давалъ себѣ труда думать объ этомъ, впрочемъ, неохотно и встрѣчался съ Ольгой Адріановной.

— Вы удивлены? – сказала она, когда онъ молча, не найдя, что сказать, подвинулъ ей кресло.—Я къ вамъ съ визитомъ. Какъ служащая къ хозяину. Вѣдь я еще не исполнила этого долга.

И нерѣшительно посмѣиваясь, какъ будто робѣя, но дыша страннымъ вызовомъ, она опустилась въ кресло. Она даже нѣсколько покраснѣла.

— Позволите курить? — спросила она, небрежно вынимая изъ кармана роговой портсигаръ.

— Сдѣлайте одолженіе. Извините, что не могу предложить папиросъ. Я самъ не курю. Да впрочемъ, вы вѣроятно курите дамскія,—спохватился Бушаниновъ.

— Нѣтъ, я курю мужнины, крѣпкія. Дымъ ихъ разгоняетъ мошекъ здѣсь, въ тайгѣ. Да и вообще... Я люблю себя нѣсколько одурманить,— виновато-заискивающе улыбнулась она и закурила папиросу. Глаза ея все болѣе загорались, а краска исчезла со щекъ.

Неужели она, дѣйствительно съ визитомъ, болтовню разводить? Вотъ еще недоставало,—думалъ Бушаниновъ, не зная, что говорить и странно смущаясь и раздражаясь ея присутствіемъ.

— Вы не подумайте, что я въ самомъ дѣлѣ съ визитомъ, — вдругъ совершенно смутилась она и опять покраснѣла.—Это было бы глупо. Я зашла сообщить вамъ... о Бѣлобоярковѣ... о томъ рабочемъ... помните, вы приказали принять въ больницу... вы имъ очень интересовались.

— А, да, — обрадовался Бушаниновъ, хотя слово „приказали“ и рѣзнуло его ухо, а ея извиняющійся тонъ еще болѣе смутилъ его.—Ну, что онъ? Въ больницѣ?

— Да; я полагаю, у него брюшной тифъ, сказала она, нѣсколько оправляясь и странно избѣгая оживившагося взгляда Иннокентія Егоровича.

— Вы?.. а вашъ супругъ?—не безъ нѣкоторой тайной иронiи сказалъ Бушаниновъ, помня удивительную вѣдомость заболѣваній, поданную ему фельдшеромъ.

— Мужъ!—вдругъ скривила она задрожавшія губы. — Онъ находитъ тоже. Но, вѣроятно, потому, что я нашла, — совершенно скривила она свой рѣзко очерченный ротъ и презрительно стряхнула пепелъ съ папиросы.

— Мнѣ кажется, онъ очень мало понимаетъ,—осторожно замѣтилъ Бушаниновъ, поощренный ея отношеніемъ къ познаніямъ супруга.

— А мнѣ кажется, онъ ничего не понимаетъ,— слегка передразнила она Иннокентія Егоровича. Глаза ея гнѣвно загорѣлись, все ея блѣдное лицо нахмурилось, и она упорно остановившимся, горячимъ взглядомъ угрюмо смотрѣла въ окно.

— А вы... нѣсколько знакомы... съ леченіемъ? — еще осторожнѣе спросилъ Бушаниновъ, довольный тѣмъ, что этотъ горячій взглядъ не смотритъ на него.

— Да, нѣсколько, — опять иронически сказала она, не мѣняя позы. — Чему не научишься въ нашей скитальческой жизни!—вдругъ вздохнула она, и глаза ея затуманились.

Бушанинову показалось, что она въ одно мгновеніе постарѣла, опустилась. И ему жалко стало эту несомнѣнно умную и способную женщину, мыкающуюся съ такимъ мужемъ по тайгѣ.

— Вы давно замужемъ, Ольга Адріановна? Извините за вопросъ, — вырвалось у него тихо и участливо.

Она медленно и изумленно повернула къ нему лицо. Какая-то минутная отрада мелькнула на этомъ лицѣ точно мимолетный лучъ скользнулъ по немъ; но оно опять, точно испугавшись этого луча, блѣдное и взволнованное, горько улыбалось.

— Давно, Иннокентій Егоровичъ, давно, вѣдь я старуха... вѣдь мнѣ скоро тридцать лѣтъ,—сказала она грустно.

— Какъ это случилось... если спросить не нескромно? — точно катясь подъ гору, продолжалъ свои участливые вопросы Бушаниновъ.

Его собственное душевное состояніе, тотъ огонь, который жегъ его душу и бросалъ теплые лучи на все окружающее, влекъ его сочувствовать людямъ. А сочувствовать этой женщинѣ его подмывало еще другое, что-то странное, какая-то смутная нить ощущеній, которая шла отъ нея къ нему. Она, еще болѣе изумленная, еще болѣе взволнованная, подняла на него свои сѣрые большіе глаза. Углы ея губъ дрожали. Лицо было блѣдно.

— Вы интересуетесь моей судьбой, Иннокентій Егоровичъ? — странно серьезно вырвалось у ней. — Выходъ мой замужъ произошелъ очень просто. Я была дочерью мелкаго чиновника во Владивостокѣ. Вошла въ возрастъ, какъ у насъ говорится. Нужно было меня съ рукъ долой, потому что насъ, всѣхъ-то сестеръ, было четверо. А во Владивостокѣ какіе же женихи для дѣвушки, у которой въ приданое крестъ да пуговица? Помните Некрасова? Да и вообще то, какіе тамъ женихи! Моряки? Они милые люди, и я имъ много обязана, но какіе же они женихи? А мужъ былъ человѣкъ все же съ ремесломъ въ рукахъ... да и не далекъ, и тряпка. Лучше за такого выйти, чѣмъ за мѣстнаго промышленника съ дикимъ нравомъ и тяжелой рукой. Мой выборъ былъ ясенъ. Если хотите, я даже сама женила его на себѣ. Что же мнѣ было дѣлать: сидѣть на горбу у семьи? Теперь, по крайней мѣрѣ, и я, и онъ, работаемъ самостоятельно. Какъ онъ ни плохъ, а все же на безрыбьѣ и ракъ рыба. Какіе здѣсь въ самомъ дѣлѣ медики въ тайгѣ? Ну, иногда и поможешь ему... Я не безъ головы... Кое-что сообразила въ его дѣлѣ.

Ольга Адріановна неожиданно разговорилась. Иронія исчезла изъ ея тона, злобность изъ глазъ. Передъ Бушаниновымъ сидѣла бодрая, дѣятельная женщина, несущая гордо свои бѣды, не изнемогающая подъ ними, разумно и ясно, безъ иллюзій, капризовъ и претензій, понимающая свое положеніе. Было видно, что она говорила тому о своей судьбѣ, кому, именно, она и разсказала бы о себѣ охотно все. Голосъ ея звучалъ все проще и задушевнѣе.

Нѣсколько наклонившись и сбоку смот-

ря въ ея симпатичное грустно настроенное лицо, слушалъ ее Бушаниновъ. И его участіе къ ней росло. Ему, съ его напряженной новымъ чувствомъ душой, было пріятно ощущать хорошія, умягчающія движенія. И когда Ольга Адріановна умолкла, смотря въ его глаза грустнымъ и чего то ожидающимъ взглядомъ, онъ также тихо сказалъ:

— Вы упомянули о морякахъ... что вы имъ много обязаны...

— А какъ же! волочились тоже. Въ дѣвушкахъ то я была недурна,—застѣнчиво взглянула она на Бушанинова.—Конечно, только волочились, безъ всякой цѣли. Гдѣ же имъ! Разговоры, заигрыванье... Но только хорошіе они, большей частью, люди... Славные, прямые, душа на распашку... Умные, образованные, бывалые. И главное, нисколько не кичатся этимъ. Если видятъ, что дѣвушка неглупая, сейчасъ помогутъ ей съ мыслями собраться, и книжекъ дадутъ, и толковать будутъ... Да, я имъ много обязана, — тихо вздохнувъ, окончила она.

Глаза ея ушли въ какой то туманъ, точно она вдали узнавала дорогіе предметы и лица.

— Такъ что у васъ хорошее воспоминаніе о вашей молодости? – задумчиво спросилъ Бушаниновъ.

— О, еще бы! — вся загорѣлась она. Глаза вспыхнули, и нѣжный румянецъ окрасилъ уже слегка поблекшія щеки. — Дѣвушка я была вольная. „Сковырзень - дѣвка“, какъ называла меня одна знакомая поселянка изъ Рязани. По рязански это значитъ непосѣда, все съ мѣста сковыриваешься...

Нѣжная, почти дѣвическая улыбка тронула губы Ольги Адріановны. Искрящимся, мечтательно веселымъ взглядомъ смотрѣла она на Иннокентія Егоровича-

— Да, хорошая вещь,—хорошія воспоминанія о дѣтствѣ и первой молодости! Вотъ и мнѣ пришлось кое-что припомнить изъ прошлаго здѣсь, у васъ въ тайгѣ,—какъ-то неожиданно вырвалось у него.

Ольга Адріановна насторожилась. Казалось, небыкновенное счастіе выпадало на ея долю; такъ жадно и ласково глядѣла она въ глаза Бушанинова. А ему вдругъ захотѣлось поговорить съ этой славной женщиной, такъ симпатично относящейся къ нему, о той, о милой подругѣ его дѣтства. Ольга Адріановна ждала, и онъ разговорился съ ней, заговорилъ о себѣ, заговорилъ задумчиво, сосредоточенно, а это значитъ, что у человѣка зазвучали тайныя, не всякому доступныя, струны души. Ольга Адріановна была счастлива этимъ. Она никакъ не ожидала, не надѣялась, что онъ, Иннокентій Егоровичъ, когда-нибудь такъ заговоритъ съ ней. И вотъ, это случилось. У ней захватывало дыханіе.

— Дѣло въ томъ, — продолжалъ медленно и нерѣшительно Бушаниновъ,—что я здѣсь встрѣтился съ одной подругой моего дѣтства. Вы ее знаете? – быстро спросилъ онъ, и голосъ его дрогнулъ, глаза, до сихъ поръ отуманенные, зажглись.—Болеслава Петровна... — началъ онъ, и голосъ его еще болѣе задрожалъ.

Едва онъ назвалъ это имя, онъ почувствовалъ, какъ страсть хлынула въ его сердце. И онъ ужъ раскаялся, что сдѣлалъ это. Точно онъ терялъ что-то, что зорко и скупо хранилъ для себя.

— Боля Русиновская? —странно вырвалось у Ольги Адріановны.

Какой-то испугъ мелькнулъ въ ея глазахъ. Прежняго восторженнаго выраженія какъ не бывало. Словно неожиданная непредвидѣнная опасность тайнымъ болѣзненнымъ предчувствіемъ охватило ея существо.

— Она... Мы были знакомы въ дѣтствѣ,—и, точно катясь подъ гору, и раскаиваясь въ этомъ, и чувствуя непреодолимое наслажденіе въ томъ, что говоритъ о Болѣ, говоритъ въ первый разъ другому, онъ сталъ разсказывать объ этомъ знакомствѣ, незамѣтно перешелъ къ встрѣчѣ у зимовья, къ вчерашней прогулкѣ. Конечно, онъ ни слова не говорилъ о своихъ ощущеніяхъ,—онъ говорилъ только о ней, о Болѣ.

Но вдругъ онъ опомнился. Молчаніе Ольги Адріановны поразило его. Онъ поднялъ глаза. Онъ испугался. Ольга Адріановна сидѣла, вытянувшись въ креслѣ, съ широко раскрытыми глазами, блѣдная, порывисто дыша... Глаза обоихъ неожиданно, на мгновеніе, встрѣтились. Они испуганно отвели взглядъ другъ отъ друга. Они поняли другъ друга. Она поняла его страсть, онъ ея, которую она безумно питала съ его пріѣзда. Это была минута, когда человѣкъ, какъ въ капканъ, попадаетъ въ неожиданное стеченіе случайностей, и передъ нимъ, какъ молнія, внезапно и моментально блеснетъ то, чего онъ долго не видитъ или не хочетъ видѣть.

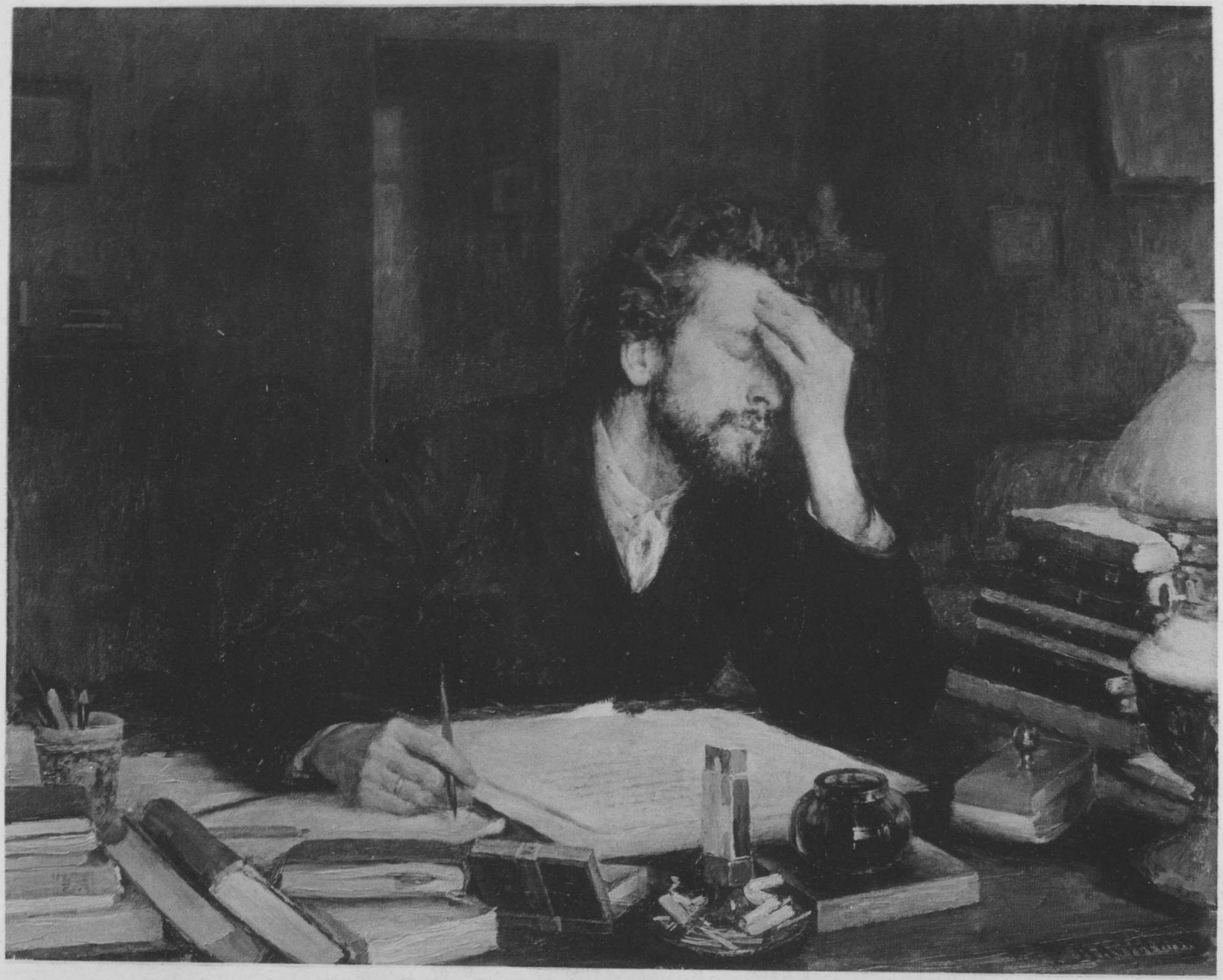
— Болеслава Петровна Русиновская?— сдѣлавъ попытку оправиться, принужденно сказала Ольга Адріановна,—она очень хорошенькая и... и умная... Пріятельница нашего главнаго конторщика, Скульскаго. Часто къ нему заѣзжаетъ... Я знаю ее... Однако, я у васъ засидѣлась,—перебила она себя и рѣзко встала.

Муки творчества,

картина **Л. О. Пастернака.**

(Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К⁰, въ Москвѣ).

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.



Попытка оправиться ей очевидно не удавалась. Бушаниновъ тоже всталъ. Онъ избѣгалъ ея взгляда. Она быстро пошла къ выходу.

— Однако вы мнѣ не сказали... есть ли надежда на выздоровленіе Бѣлобояркова?— сказалъ онъ неувѣреннымъ голосомъ, стараясь замаскировать внезапность ея бѣгства.

— Да, да, вѣроятно... я надѣюсь... мужикъ крѣпкій... — растерянно бормотала она, точно понявъ его великодушіе и еще болѣе спѣша уйти.

— Сумасшедшій! — схватившись за голову воскликнулъ Бушаниновъ по ея уходѣ,—ей, именно ей и выболталъ!.. Но кто же могъ подозрѣвать...

Но именно теперь, выболтавъ, почувствовавъ несомнѣнное вѣяніе страсти отъ всего существа Ольги Адріановны, онъ уже не сомнѣвался, что въ его душѣ, дѣйствительно, тоже страсть.

А Ольга Адріановна, очутившись на улицѣ, залитой солнцемъ, до боли стиснула зубы и только этимъ побѣдила внезапно назрѣвшее въ груди рыданіе. Но все-таки она настолько побѣдила его, что рѣшилась пойти въ контору на занятія. Она боялась остаться одна. Ей казалось, что наединѣ она ударится головой объ стѣну. И блѣдная, съ горящими глазами, молчаливая и раздражительная, она явилась въ контору и лихорадочно погрузилась въ книги. Но Скульскій былъ пораженъ: въ первый разъ его образцовая конторщица спуталась въ счетѣ.

Бушаниновъ проводилъ день по обыкновенію. Онъ пошелъ къ управляющему завтракать, велъ во время завтрака незначительный и условно шутливый разговоръ, который незамѣтно установился между нимъ, женой управляющаго и Бѣгаловымъ. Потомъ онъ безъ цѣли бродилъ по работамъ, садился грунтовать портретъ Ерофея, раскрылъ книгу, но не читалъ, а долго сидѣлъ надъ ней и измялъ нервнымъ движеніемъ пальцевъ почти всѣ уголки листковъ, потомъ опять пошелъ въ домъ управляющаго обѣдать. Между обѣдомъ и чаемъ, въ шесть часовъ вечера, онъ сидѣлъ на террасѣ съ Бѣгаловымъ, управляющимъ, его женой, любовался устроеннымъ въ саду фонтаномъ, опять условно однообразно шутилъ. Вечеромъ онъ пошелъ бродить по пріиску.

Зная его охоту къ одинокимъ прогулкамъ, никто и не вызывался сопровождать его. Сегодня онъ былъ особенно доволенъ этимъ. Онъ шелъ, раздражаясь на самого себя за безтолково проведенный день, за то, что не могъ унять грызущаго душу смутнаго чувства. Тутъ было и то, что ощущалъ и думалъ онъ, вставъ съ постели, и то, что онъ такъ внезапно созналъ относительно Ольги Адріановны. Онъ начиналъ убѣждать себя, что онъ ошибся, преувеличилъ послѣднее. Но внутреннее непобѣдимое сознаніе говорило ему противное, и чувство странной враждебности и въ то же время жалости къ симпатичной все-таки женщинѣ возникло въ его душѣ.

Бывали моменты, и нерѣдко, что вспыхнувшее иное чувство къ той, другой, совершенно заслоняло всякую мысль объ этой. Но тутъ же вспоминалась и эта.

— Буду ли я любимъ и той...другой?— жгуче и безпокойно думалось Бушанинову.

И ощущеніе того, какъ онъ любимъ этой, рисовало его воображенію такое захватывающее счастье, если онъ будетъ также любимъ, но не этой, а другой, что онъ опять забывалъ первую.

— Но, если и буду любимъ...не жениться же тебѣ!—неожиданно всплывали слова натурщицы.

И путаясь во всемъ этомъ, онъ бродилъ, бродилъ до усталости, думалъ до тумана въ головѣ, чувствовалъ до глухой боли въ сердцѣ.

Онъ случайно шелъ мимо конторы. Окна конторы были открыты, и подоконники обливалъ низменный отблескъ заката.

— Она тутъ,—подумалъ Бушаниновъ и хотѣлъ поскорѣе пройти мимо оконъ, но вдругъ вмѣсто этого повернулъ и круто и быстро вбѣжалъ на крыльцо конторы. Его, какъ человѣка гордаго и не лишеннаго характера, вдругъ взорвало то трусливое чувство, которое проснулось въ немъ къ этой, въ сущности, совершенно чужой ему особѣ. Какое мнѣ дѣло до нея!—думалъ онъ, хмуря брови и смѣло входя въ контору.

Но глаза его невольно старались избѣгать того угла, гдѣ она обыкновенно сидѣла, и онъ, не безъ досады на самого себя, почувствовалъ неожиданное облегченіе, видя, что ея нѣтъ. Онъ вошелъ въ контору.

Просторная штукатуренная комната съ низкимъ потолкомъ и окрашеннымъ въ желтую краску, сильно облупившимся, поломъ, была уставлена конторками—бюро, выкрашенными подъ орѣхъ и высокими табуретами. Въ одномъ углу былъ длинный ларь, также выкрашенный подъ орѣхъ, въ другомъ длинный въ ширину и очень мелкій въ глубину шкафъ для бумагъ, въ третьемъ металлическій сундукъ, около котораго теперь столпились всѣ служащіе: трое

писцовъ, бухгалтеръ, главный конторщикъ Скульскій, двое казаковъ въ шинеляхъ, съ шашками, и одинъ рабочій.

Всѣ внимательно смотрѣли на то, что дѣлалъ французъ механикъ. Наклонившись, въ своемъ пробковомъ шлемѣ англійскаго фасона, надъ желѣзнымъ листомъ, который лежалъ на раздвинутомъ ломберномъ столѣ, близъ металлическаго сундука, Габріель Анезимовичъ тщательно водилъ большимъ магнитнымъ магазиномъ надъ кучкой только что промытаго золота. Ссыпавъ золото съ металлическаго совка, на которомъ оно сушилось въ печкѣ на промывательной машинѣ, на желѣзный листъ въ конторѣ, одинъ изъ казаковъ также важно наблюдалъ надъ операціей, производимой механикомъ. Габріель Анезимовичъ, раздувая свои пухлыя розовыя щеки надъ черной бородкой, подувалъ на золото и водилъ надъ нимъ магнитомъ. Онъ, очевидно, уважалъ самъ себя во время этой работы. Онъ священнодѣйствовалъ. Онъ снималъ магнитомъ мелкія частицы желѣза съ крупнаго золота; путемъ ртутной амальгамаціи отъ этихъ желѣзныхъ пылинокъ должны были отдѣляться неуловимыя, захваченныя магнитомъ въ ихъ массѣ частицы золота.

Всѣ внимательно наблюдали. Ольги Адріановны, дѣйствительно, не было. Конторa кончала занятія. Большія конторскія книги и бумаги были прибраны съ конторокъ въ шкафъ и бюро.

Когда Бушаниновъ вошелъ, всѣ почтительно разступились передъ нимъ. Онъ подалъ руку конторщику, Скульскому, бухгалтеру и поклонился писцамъ. Казаки вытянулись. Нѣсколько смущенный всѣмъ этимъ, Бушаниновъ прошелъ впередъ къ механику.

—А-а! Козяинъ!—закричалъ своимъ красиво пѣвучимъ голосомъ французъ и, занятый своимъ дѣломъ, въ знакъ поклона граціозно пошевелилъ спиной и наклоненной головой въ шлемѣ.

Кромѣ шлема, весь его костюмъ: потертая шведская куртка, грязные парусинные штаны и необыкновенно широкіе, какого-то кавалерійскаго образца, длинные, но опускавшіеся въ безчисленныхъ складкахъ сапоги,—весь этотъ костюмъ рабочаго человѣка какъ-то аффектированно говорилъ, что французъ кокетничаетъ имъ.

— А-а! Козяинъ,—пѣвуче восклицалъ онъ. — Вотъ — готово! — съ торжествомъ объявилъ онъ, поднимая свое покраснѣвшее отъ наклона птичье лицо съ закрученными усиками и бородкой. И онъ мягкимъ, почти нѣжнымъ жестомъ маленькой руки, граціозно приподнявъ локоть, снялъ съ магнита бахрому нависшихъ желѣзныхъ частицъ и ссыпалъ ихъ медленно въ бумажный мѣшечекъ того образца, въ какомъ хранятъ въ аптекахъ порошки.

— Mais regardez vous, Иносенъ Егоричъ, вотъ... вотъ... мелкій золото... совсѣмъ мелкій... Regardez vous, monsieur козяинъ... voilà! — выкрикивалъ онъ, пѣвуче картавя.

И Бушаниновъ, наклонясь надъ струйкой желѣзнаго песку, медленно сыпавшейся съ красной волосатой руки механика въ пакетецъ, дѣйствительно увидалъ въ ней какую-то желтоватую пыль. Между тѣмъ казакъ, осторожно сдвинувъ своей грубой большой ладонью золото съ листа снова въ совокъ, поднесъ совокъ Бушанинову.

— Нонѣшняя съемка, ваше благородіе, сорокъ три золотника восемь долей,—отрапортовалъ онъ, косясь, чтобъ не ошибиться, на небольшіе мѣдные вѣсы на столѣ, около листа: одна изъ чашекъ вѣсовъ, опустившись на столъ и поднявъ другую, сохраняла еще гирьки, обозначавшія вѣсъ только что свѣшаннаго золота.

Бушаниновъ безсмысленно посмотрѣлъ на хорошо знакомые ему грязновато-желтые грубые кусочки металла.

— Ну, запечатывай,—нетерпѣливо сказалъ Скульскій.

— Подъемное, ваша милость, — прохрипѣлъ сзади мужицкій голосъ.

— Давай! Только-то?—сказалъ Скульскій, беря кусочекъ золота, поднятый, а можетъ быть и украденный рабочимъ. Онъ бросилъ кусочекъ на вѣсы, быстро, привычной рукой, скинулъ и накинулъ гирьки и, бросая кусочекъ на совокъ къ остальному золоту, крикнулъ:

— Десять долей, запишите!

Одинъ изъ писцовъ пошелъ къ конторкѣ.

— Только то?—разочарованно почесалъ рабочій свой затылокъ. Разсчетъ за это золото производится по вѣсу.

— Ступай, при разсчетѣ получишь,— сказалъ Скульскій, и мужикъ неохотно и медленно пошелъ изъ конторы.

Золото изъ совка казакъ высыпалъ въ кожаный цилиндрическій мѣшечекъ, который онъ досталъ изъ металлическаго сундука. Замотавъ мѣшечекъ ремнемъ, онъ кинулъ его на дно сундука, опустилъ съ тяжелымъ грохотомъ крышку, замкнулъ висячій замокъ большимъ ключемъ и подалъ ключъ Скульскому. Французъ торжественно съ важной миной запечаталъ замокъ печатью компаніи и передалъ ее также Скульскому. Всѣ стали расходиться, точно дождавшись итога пріисковаго дня и довольные, что все обстоитъ какъ должно.

На пріиски уже опускались сумерки. Все

сѣрѣло, блѣднѣло, погасало. Даже живой болтунъ-механикъ зѣвнулъ, по мужицки перекрестилъ ротъ, чѣмъ онъ очевидно тоже кокетничалъ, такъ какъ онъ вообще объявилъ, что „живетъ à la простой человѣкъ“, и заключилъ свой зѣвокъ словами:

— Буду выпивать румочку, съѣдать рыжечка и покладать головка на подушечка! — И онъ съ ужимкой соннаго кота представилъ какъ онъ будетъ „покладать головка на подушечка“, зажмуривъ глаза, и, изобразивъ неимовѣрное блаженство на лицѣ, въ припрыжку побѣжалъ на свою квартиру.

Бушаниновъ остался вдвоемъ со Скульскимъ. Онъ умышленно шелъ съ нимъ. Онъ помнилъ слова Ольги Адріановны о дружбѣ Боли и Скульскаго. Скульскій, бойко переступая своими толстыми ножками, по обыкновенію одѣтый въ неопрятную ситцевую рубашку и парусинную пару, шелъ молча. Бушаниновъ зналъ его неохоту разговаривать съ хозяевами и начальствомъ и вообще недовѣріе и, какъ онъ подозрѣвалъ, даже презрѣніе этого человѣка ко всѣмъ благополучнымъ людямъ. Этотъ человѣкъ высшаго образованія, единственный такой на пріискѣ, кромѣ дѣловыхъ мимолетныхъ фразъ, почти не заговаривалъ съ Бушаниновымъ до сихъ поръ. И изъ деликатности Бушаниновъ избѣгалъ и вызывать его на это. Теперь же эта таинственность Скульскаго еще болѣе подмывала его заговорить о Болѣ. Но онъ едва рѣшился наконецъ сказать:

— У насъ съ вами, кажется, есть общіе знакомые.

Скульскій покосился на него и запыхтѣлъ своимъ типичнымъ польскимъ носомъ.

— Семейство Русиновскихъ,—еще нерѣшительнѣе началъ Бушаниновъ.

Скульскій еще болѣе засопѣлъ, еще враждебнѣе покосился на него и вдругъ какъ-то иронически отрѣзалъ:

— Слышалъ.

— Слышали?—удивился Бушаниновъ,—вѣроятно отъ кого нибудь изъ нихъ?

— Отъ Болеславы Петровны слышалъ,—сказалъ Скульскій и опять покосился на Бушанинова. Онъ пыхтѣлъ все болѣе. Бушанинову въ этомъ пыхтѣніи чувствовалось раздраженіе противъ него.

— Вы слышали отъ нея обо мнѣ?—тихо сорвалось у Бушанинова.

— О васъ-съ,—убивалъ его лаконизмомъ Скульскій.

— О нашей дружбѣ въ дѣтствѣ?—все тише спрашивалъ Бушаниновъ.

— И объ этомъ-съ,—пыхтѣлъ и лаконизировалъ Скульскій.

— И о нашей встрѣчѣ?—уже нѣсколько раздражался Иннокентій Егоровичъ.

— И объ этомъ-съ,—пыхтѣлъ Скульскій...

— А я знаю о вашей дружбѣ съ ней,—какъ будто хотѣлъ уколоть Бушаниновъ. И какъ кажется, дѣйствительно попалъ въ цѣль. Скульскій запыхтѣлъ, какъ паровикъ.

— Да, балуемся какъ старикъ съ ребенкомъ, — свистомъ вылетѣло среди этого пыхтѣнья. Скульскій захохоталъ своимъ громкимъ, но неискреннимъ смѣхомъ, трясясь и лоснящимися въ лунномъ свѣтѣ щеками, и всѣмъ своимъ короткимъ толстымъ тѣломъ. — Извините-съ, мнѣ надо ключи и печать господину управляющему отдать, — давясь, заключилъ онъ свой смѣхъ и, скользнувъ враждебно холоднымъ взглядомъ голубыхъ глазъ на выкатѣ по лицу Бушанинова, зашагалъ прочь на своихъ короткихъ ножкахъ.

Бушаниновъ остановился и смотрѣлъ ему вслѣдъ. Ему вдругъ стало ясно, что есть цѣлый кругъ людей, близкихъ Болѣ, идеи и понятія которыхъ, близкіе ей не менѣе, чѣмъ эти люди, совершенно чужды ему. И странное мучительное чувство охватило его. Онъ стоялъ среди пустой улицы пріиска, облитый свѣтомъ только что взошедшей луны. Онъ смотрѣлъ въ эту пустоту, въ этотъ блескъ, въ которомъ исчезалъ, точно катился своимъ круглымъ тѣломъ Скульскій. Журчаніе горной рѣчки доносилось до слуха Бушанинова, словно назойливо напѣвало ему:

— Ты одинъ, одинъ, одинъ...

Вдругъ все его одиночество среди этого общества, гдѣ онъ такъ успѣшно игралъ роль хозяина, интеллигента, художника, и отъ котораго такъ тщательно скрывалъ себя истиннаго: человѣка борющагося среди разлада идей и чувствъ,—вдругъ это одиночество въ страшной болѣзненной ясности предстало ему. И точно воплемъ вырвался шепотъ изъ его губъ:

— О полюбитъ ли, полюбитъ ли она меня, пойметъ ли она?!

Онъ оглянулся, самъ испуганный ясностью и странностью своего шепота. Онъ умолкъ. Ночь стояла полная. Луна сіяла. Вдали лаяли собаки и звучали трещетки караульщиковъ... Онъ уже не сомнѣвался, что стихія истинной страсти, жгучая жажда сочувствія, раздѣленія этой страсти охватила его. Да, это была несомнѣнно страсть! Онъ поднялъ глаза къ небу, звѣзды и луна горѣли въ его темной глубинѣ. Глаза Бушанинова наполнились внезапными слезами. Ему казалось, что то - слезы счастья. А ухо его ловило однообразное журчанье

рѣчки, какъ будто повторявшее:

— Ты одинъ, ты одинъ...

И сердце, казалось, слышало, если не журчанье рѣки, то свой собственный унылый стукъ, твердившій въ это же время:

— Ты одинъ, ты одинъ.

И другіе глаза наполнялись въ это время слезами, злыми и горькими, и не на звѣзды глядѣли эти глаза; они были мучительно сжаты, точно отъ самихъ себя стараясь скрыть эти позорныя ненужныя слезы. Ольга Адріановна лежала въ темнотѣ своей небольшой спальни на широкой постели, уткнувшись лицомъ въ подушку и чувствуя, какъ наволочка подушки сырѣетъ отъ слезъ.

А рядомъ на той же постели, даже на той же большой ситцевой подушкѣ, спалъ супругъ ея. Курносыя ноздри Поликарпа Агеевича, надъ рыжими разлѣзшимися усами, выводили пискливыя, но полныя сладкаго блаженства ноты.

XIV.

Никита Евстигнеевичъ Обуваловъ, отецъ Луши, тайну любви которой къ конюху Дмитрію такъ неожиданно открылъ исправникъ Рейзеръ, былъ въ раздумьѣ. То было пріятное раздумье.

Онъ сидѣлъ въ главной горницѣ своего дома. Чистыя бревенчатыя стѣны довольно просторной комнаты были уставлены красными кованными сундуками; сундуки и полъ — устланы мохнатыми тюменскими коврами. На окнахъ, съ затѣйливой рѣзьбой у подоконниковъ, стояли левкои, резеда и герани. Потолокъ выкрашенъ масляной краской, узоромъ, въ два цвѣта: синій и голубой. Мебель громоздкая, но прочная: диванъ, обитый краснымъ кумачемъ, такія же кресла, круглый столъ, покрытый камчатной скатертью, — все дышало обиліемъ и довольствомъ. Въ окна виднѣлся дворъ съ сараями, погребами, клѣтухами, и обиліемъ и довольствомъ еще болѣе вѣяло съ этого двора въ эту нѣсколько душную комнату.

Цѣлый уголъ иконъ въ блестящихъ ризахъ, съ цвѣтными лампадками передъ ними, говорилъ, что сердца обладателей всего этого обилія полны вѣры и теплой благодарности къ Верховному Покровителю ихъ благополучія.

Никита Евстигнеевичъ, любившій сидѣть въ своей парадной горницѣ, точно она была окончательнымъ итогомъ всѣхъ его успѣховъ, почти нѣжился въ своемъ раздумьѣ, прищуривъ глаза, въ которыхъ даже стояли слезы умиленія. И недаромъ умилялся этотъ дюжій крѣпышъ-старикъ, съ мозолистыми рабочими руками, одѣтый въ простую мужицкую рубаху и тяжелые смазные сапоги.

Не даромъ его благообразное лицо, обрамленное, точно сіяніемъ, кудрявой сѣдиной вокругъ большой и гладкой лысины, и густой вѣерообразной бородой и усами — вокругъ не старчески сочныхъ губъ, свѣтилось мягкимъ блескомъ слезящихся сѣрыхъ глазъ подъ густыми сѣдыми бровями. Недаромъ, казалось, сіяли самыя его пухлыя загорѣлыя щеки и даже носъ, толстый и короткій.

Все это было дѣйствительно не даромъ. Передъ нимъ лежало письмо, — не грубое мужицкое письмо на сѣрой бумагѣ съ каракулями вмѣсто буквъ, даже не холодное дѣловое письмо большаго формата и писарскаго почерка. Это была нѣжная осьмушка атласистой розоватой бумаги съ нетвердыми тонкими строчками, строчками дамы, по крайней мѣрѣ, институтскаго образованія, судя, если не по отсутствію орѳографическихъ ошибокъ, то по характеру ихъ. И недаромъ такъ нѣжно прикасался своими грубыми, неумѣлыми руками Никита Евстигнеевичъ къ этому розовому листку. Это письмо было еще болѣе высшимъ итогомъ его успѣхомъ, чѣмъ его парадная горница.

— Благодѣтельница! — невольно шептали его губы; и глаза, вооруженные большими очками въ мѣдной оправѣ, сотый разъ, слезясь и умиляясь, перечитывали строки, начинавшіяся словами: „Мой драгоцѣнный Никита Евстигнеевичъ!“

— Сама ты драгоцѣнная! — шепталъ старикъ, окончательно разнѣживаясь.

Письмо было отъ жены виннозаводчика, самаго крупнаго по всему округу въ нѣсколько тысячъ верстъ, — Авдотьи Ивановны Пощелчиной. Впрочемъ, въ сущности, не мужъ ея былъ виннозаводчикъ, а она — винозаводчица. Не онъ велъ дѣла, рыскалъ на лихой тройкѣ, на пароходѣ, на лодкѣ — съ завода на заводъ, со склада въ складъ, изъ города въ городъ, изъ трущобы въ трущобу, — а она. Онъ былъ для общества, для мѣстныхъ жителей, полумиѳическое существо: гдѣ-то тамъ онъ есть! А слава о ней гремѣла по всему округу до крайнихъ таежныхъ пущъ.

Разносили эту славу ямщики, которыхъ она собственноручно поила водкой изъ боченка, бывшаго всегда при ней; разносили эту славу ея служащіе и рабочіе, съ которыми она вела разсчетъ и расправу покруче любого мужчины; разносили эту славу и городскіе знакомые ея. Въ обществѣ ихъ вполнѣ интеллигентная, развесе-

лая дама пѣвала малороссійскія и цыганскія пѣсни, аккомпанируя себѣ на фортепьяно, и винтила по крупной, по цѣлымъ суткамъ, проигрывая и выигрывая, не морщась.

На тройкѣ, лихо звеня бубенцами, вдвоемъ со своей довѣренной быстроглазой камеристкой, съ револьверомъ на шнуркѣ и водочнымъ боченкомъ подъ бокомъ; на какомъ нибудь случайномъ съѣздѣ кабатчиковъ, въ дорожно дѣловомъ костюмѣ, съ папиросой въ зубахъ и книжкой замѣтокъ и разсчетовъ въ рукѣ; на губернскомъ балѣ, въ изящнѣйшемъ костюмѣ, съ пудрой на своемъ смугломъ, нѣсколько цыганскомъ лицѣ—вездѣ, по убѣжденію окружающихъ, Авдотья Ивановна была царицей.

И эта-то царица снисходитъ до такого неотеса какъ онъ, Никита Евстигнеичъ! заботится о судьбѣ его Лукерьи, блестяще устраиваетъ эту судьбу и собственноручно пишетъ о томъ. Да мало того: обѣщаетъ въ письмѣ сама привезти желаннаго жениха въ его „мурью“: не безъ самодовольства называлъ такъ свою обитель Обуваловъ. А жениха какого пріискиваетъ: молодъ, красивъ, уменъ, ловокъ, на дорогѣ къ разживѣ и на вѣрной дорогѣ,— самъ виноторговецъ, небольшой, но вѣдь человѣку тридцать лѣтъ, и въ своемъ городкѣ не изъ послѣднихъ, а ужъ если о немъ хлопочетъ Авдотья Ивановна, то будетъ, будетъ въ этакомъ городишкѣ первымъ!

И откуда такая благодать? Откуда такія заботы матушки Авдотьи Ивановны? Правда,—старикъ лукаво и самодовольно прищурился,— чтожъ, и мы ей капиталу прибавили: гроши, а прибавили. А гроши—вороши, рубль наворошишь!

Глаза старика становились все лукавѣе. Вспоминалось ему, какъ и свой рубль наворошилъ. Всѣ стадіи этого „ворошенья“ вспоминались: и служба конюха на пріискѣ, съ неизбѣжнымъ золотишкомъ, и служба матерьяльнымъ на небольшомъ пріискѣ. Тутъ ужъ, вмѣсто золотишка, къ рукамъ приставалъ „матерьялъ“. Потомъ, въ компаніи съ такимъ же дѣятелемъ—подрядишка: маленькій, частный; потомъ привелъ къ Парфентьеву партію коней; потомъ опять подрядишка, частный же и не большой, но ужъ безъ компаніи, въ одиночку; потомъ подрядъ побольше; потомъ и казенный.

Со временемъ и павозокъ снарядилъ, и самъ золотишко пошелъ искать, въ компаніи конечно, какое ни какое, мелкое попалось, а все прибытокъ; и пушнинкой занялся, и хлѣбомъ, и сѣномъ на пріиска, и виномъ, да такъ хорошо, что и одного жидка на Ленѣ перебилъ, а ужъ это очень хорошо! Стали и Авдотьѣ Ивановнѣ отъ него грошики перепадать. Милость Господня, и усадебку поставилъ, и желѣзный сундучишко завелъ.

На банки онъ еще не полагался... А пожалуй, и ихъ не минуешь: глушь здѣсь, всякій народъ бродитъ, и желѣзный ящикъ не спасетъ. Да и процентъ банковый... охъ, этотъ процентъ: соблазнъ! Никита Евстигнеевичъ съ сокрушеніемъ вспомнилъ славныя имена Струсберга, Полянскаго, Юханцова и свѣжую тогда новинку: Рыкова.

Замечтавшись о своемъ благополучіи, Обуваловъ почти забылъ о письмѣ. Но въ связи съ мыслями о матерьяльномъ благополучіи, у него всегда являлась мысль объ одной бѣдѣ, непоправимой въ его жизни. Долго они съ покойницей супругой тосковали въ бездѣтности. Когда колотились деньгами, и ладно было. Но когда раздышались, и потомства захотѣлось, чтобъ не въ чужія руки капиталъ попалъ. Въ особенности сынка желалось. И услышалъ Господь. Услышалъ, да не совсѣмъ. Родилась дочка, а супруга-то и помри родами. Осталася пожилой вдовецъ, Никита Евстигнеевичъ, съ дочкой Лукерьюшкой на рукахъ. Полюбилась ему дочка: удалась она, статная, да работящая, бойкая да характерная, а все жаль, что не сынокъ. И, само собой, мечта о женихѣ смѣнила мечту о сынѣ: кабы хорошій да дѣльный, не жаль ему и дочку препоручить, и капиталъ предоставить.

И вотъ, какъ снѣгъ на голову, жданный, желанный! Кто знаетъ... при Лукерьиномъ умѣ, да бойкости, да работящести, да характерѣ, да приданомъ... Въ умѣ старика встала лучезарная мечта: все она же, образецъ и идеалъ дѣловой и денежной бабы, Авдотья Ивановна, матушка. И не выдержалъ старикъ, ударилъ кулакомъ объ столъ, закричалъ зычнымъ ликующимъ голосомъ:

— Луша! Лукерьюшка! подь сюда, косатка.

Загорѣлось въ душѣ Никиты Евстигнеевича и, весело покрикивая дочь, сидѣлъ онъ, весь улыбающійся.

— Ну, благословясь—подумалъ онъ и перекрестился, когда, бойко стуча козловыми башмаками, вбѣжала Луша.

Она запыхалась; рукава бѣлой пышной рубахи были засучены; ключи гремѣли у пояса; все ея разгорѣвшееся, вспотѣвшее, оживленное, озабоченное, красивое лицо дышало здоровьемъ и сосредоточенностью. Она только что отпускала ребятамъ конюхамъ мясо изъ погреба, и эта красивая

загорѣвшая рука сама твердо и увѣренно разсѣкала ножомъ сочную красно-волокнистую массу, оставлявшую на ножѣ сгустившуюся кровь. Ноздри ея раздувались. щеки алѣли: точно атмосфера холоднаго сыраго мяса подняла всю жизненность этого молодаго цвѣтущаго существа. Обуваловъ зорко и умиленно окинулъ ее взглядомъ.

— Что, хорошее мясо-то вчера привезли?—спросилъ онъ.

— Край ужъ больно хорошъ,—звучно отвѣтила Луша.

— Да не цѣльную тушу, что-ли?—удивился Обуваловъ. Хозяйственная дѣловитость не покидала его въ эти высокія для него минуты.

— Одна цѣльная, а то край особо,—отвѣтила Луша, стоя передъ отцомъ.

— Н-но! не въ томъ дѣло. Накось, прочти,—круто обрѣзалъ Обуваловъ, подавая ей письмо и снисходительно ухмыляясь.

Одной изъ гордостей его было умѣнье Луши хорошо читать, писать и считать. Онъ платилъ одному конторщику въ сосѣдствѣ за обученіе дѣвушки. Науку Луша усвоила скоро и легко.

— Тоже пригодится,— думалъ Обуваловъ, въ то время какъ лицо дѣвушки озабоченно наклонялось надъ письмомъ,— теперь ей очень пригодится, при своемъ-то хозяйствѣ, при своей-то торговлѣ.

Но его отрадныя размышленія внезапно оборвались. Дѣвушка, быстро пробѣжавъ письмо, стояла блѣдная, испуганная. Грудь ея порывисто поднималась; глаза, всегда ясные и смѣлые, опустились и закрылись длинными рѣсницами, еще болѣе оттѣнившими блѣдность щекъ.

— Что, аль страшно стало?—нерѣшительно и какъ будто ободряя проговорилъ отецъ.

Луша молчала, плотно сжавъ губы: точно упорная, внезапно охватившая борьба окаменила ее.

— Да ты видала Данила-то Авксентьича? Знаешь его?—еще нерѣшительнѣе спросилъ отецъ, всматриваясь въ дочь.

— Видала... плясали съ нимъ... хороводы водили... на пристань когда ѣздила...— какимъ-то безнадежнымъ шепотомъ прошелестѣли блѣдныя пересохшія губы Луши. Грудь ея поднималась еще выше; глаза были все такъ же опущены, руки судорожно сжали письмо.

— Видный, вѣдь, молодой, обходительный, можно сказать, красивый мужчина,— точно убѣждалъ Обуваловъ.

— Красивый, видный,—шелестѣли губы Луши, а смертельная блѣдность разливалась по лицу.

Старикъ пристально смотрѣлъ на нее. Онъ поблѣднѣлъ землистой старческой блѣдностью.

— Слюбилась, что-ль, съ кѣмъ?—едва сложилась въ эти слова дрожь его губъ.

То былъ страшный шепотъ. Точно гора валилась на Обувалова. Луша молчала. Она замерла, окаменѣла.

— Лукерья!—грознымъ окрикомъ вылетѣло изъ груди отца, но и гроза этого окрика смѣшалась съ какимъ-то безсиліемъ ужаса. Сильный голосъ старика сорвался.

Луша вдругъ подняла на отца свои ясные смѣлые, теперь угрюмые глаза и тихо, но твердо, съ сознаніемъ гордой чистоты и незаслуженной обиды, сказала:

— Батюшка, что вы! Чтобъ я уронила себя... А только любъ мнѣ другой...

И глаза ея снова опустились; она снова окаменѣла.

Словно гора свалилась съ плечъ старика. Онъ всталъ, прошелся по комнатѣ и разстегнулъ воротъ рубахи. Грудь его дышала тяжело, но съ облегченіемъ.

— Кто?—наконецъ спросилъ онъ сдержанно, серьезно, не смотря на дочь, точно чувствуя себя виноватымъ передъ нею.

Угрюмые красивые глаза опять поднялись.

— Вы мнѣ, батюшка, прямо скажите: отдадите ли вы меня по моему желанію? А коли нѣтъ, я и не скажу,—тихо и рѣшительно обрѣзалъ слегка задыхающійся голосъ.

— Должно.—неровня, Лукерья?—покосился на нее отецъ. Сама понимаешь. А то бы почто не сказать! За неровню не выдамъ. Будь богатый—да старый, аль уродъ, аль характеромъ дрянь, аль аспидъ,—неровня, не выдамъ. Будь молодъ и красивъ — да голышъ,— неровня, не выдамъ,—также серьезно и спокойно, но тѣмъ рѣшительнѣе отрѣзалъ старикъ, садясь къ столу и, отвернувшись отъ дочери, началъ лихорадочно стучать пальцами о край его.

Лукерья молчала. Глаза ея полуподнялись на отца, какъ будто ненависть вспыхнула въ нихъ, но, точно сама себя испугавшись, погасла, и глаза опять опустились. Тихая дрожь начала бить цвѣтущій, стройный и высокій станъ дѣвушки. Обуваловъ мелькомъ, искоса, глянулъ на нее; что-то дрогнуло въ его лицѣ.

— Лукерья,—началъ онъ потрясеннымъ взволнованнымъ голосомъ, опять не смотря на дочь и опять потупивъ глаза. И онъ медленно, тихо, запинаясь, но все болѣе горячо, увлекаясь, высказалъ ей свои заботы о ней, свои мечты о ея будущемъ,

о ея образцѣ и идеалѣ, который, вѣроятно, руководилъ бы ею на первыхъ порахъ самостоятельной жизни, объ Авдотьѣ Ивановнѣ. Онъ жаловался ей на старость, на то, что у него нѣтъ сына. Онъ рисовалъ ей будущее дѣятельной богатой хозяйки, ту атмосферу, въ которой она родилась, жила, которою сама окружала отца и которую ей предстояло бракомъ только расширить. Онъ рисовалъ традиціи, идеалы, цѣлый строй этой, столь знакомой, столь близкой, столь понятной ей жизни.

— Пойми ты, глупая,—говорилъ онъ, размягчившись и даже прослезившись,— нельзя тебѣ, при твоемъ приданомъ, при такомъ отцѣ, выйти за неровню. Тебѣ жить надо, окружать себя по состоянію твоему, хлопотать и величаться по уму, по разуму твоему... Нешто не люблю я тебя?.. Да сватай Авдотья Ивановна не Данилу Авксентьича, молодца, какъ есть, а разбогача да аспида, аль урода, аль старика,—нешто выдалъ бы я тебя? Нешто не знаю что надо подъ пару?.. Отчего же и душа-то моя загорѣлась!—кончилъ онъ, совершенно потрясенный и растроганный.

— Эхъ, Луша, Лу-уша, разумница ты моя,— вырвалось у него ласково и протяжно, и грубая рука смахнула слезу изъ подъ нависшей сѣдой брови.

Луша стояла все такъ же неподвижно. Но грудь ея колыхалась назрѣвающимъ рыданіемъ, и большого труда стоило ей сдержать его. Она понимала отца, въ сущности раздѣляла его взгляды на свою судьбу, чувствовала его любовь. Но — Дмитрій, Дмитрій!—стояло въ ея потерявшейся головѣ, горѣло въ ея взволнованной крови.— Чувствую я, батюшка!—крикомъ рвалось изъ ея губъ, но—„Митя, Митя!“—втайнѣ шептали эти губы... Она молчала, но старикъ чувствовалъ, что начинаетъ побѣждать. И въ то мгновеніе, какъ грудь Луши всхлипнула первымъ приступомъ рыданія, веселый „малиновый“ звонъ двухъ бойкихъ троекъ ворвался въ окна.

— Авдотья Ивановна! Она! Никто иной! Знаю я ея звонъ, у ней свои колокольцы,— вскочилъ и засуетился старикъ.

Луша стрѣлой бросилась въ свѣтлицу, давя на бѣгу всхлипыванья. Еще ничего не было рѣшено въ ея душѣ, но не до того было ей теперь. Какъ ни какъ, надо было пристойно принимать почетныхъ гостей.

Когда Обуваловъ выбѣжалъ на крыльцо, двѣ тройки, одна за другой, орлами влетѣли во дворъ и разомъ осадили у крыльца. Видно было, что заплачено и на чай обѣщано хорошо: тройки, упряжь, экипажи, ямщики, ихъ одѣяніе,—все выглядѣло шикарно, весело. Кони были взмылены и разгоряченно отфыркивались; убранная подъ серебро упряжь вся погромыхивала бубенчиками; ямщики лихо завалились назадъ, осаживая лошадей; глаза ихъ такъ и горѣли. Очевидно, проѣзжающіе закинули искру удали и оживленія и въ ямщиковъ, и въ довольно рослыхъ сытыхъ лошадей, скошенные глаза которыхъ налились кровью.

Изъ первой тройки турманомъ вылетѣла дѣвушка въ платкѣ и дорожномъ бурнусѣ. Опершись о ея плечо маленькой ручкой въ замшевой перчаткѣ, вслѣдъ за ней быстро вышла дама лѣтъ тридцати пяти, въ дорожномъ пальто изъ мохнатой матеріи, въ круглой мягкой шляпкѣ подъ башлыкомъ съ бѣлымъ позументомъ, оттѣнявшимъ смуглое привѣтливо-высокомѣрное лицо. Дама бойко застучала высокими полусапожками по ступенькамъ крыльца и вскинула пенснэ на свой вздернутый носъ, ласково блеснувъ черными глазами сквозь стекла пенснэ.

Изъ другой тройки, еще на бѣгу, выскочилъ мужчина высокаго роста, въ бѣлой шелковой фуражкѣ, въ изящномъ свѣтло-коричневомъ лѣтнемъ пальто. Изъ подъ незастегнутыхъ полъ пальто виднѣлись: алая шерстяная блуза, ловко подхваченная на стройной таліи кавказскимъ серебрянымъ поясомъ, бархатныя неширокія шаровары и высокіе лакированные сапоги съ бѣлой прошивкой. Черезъ шею опускалась въ грудной карманъ блузы массивная золотая цѣпь съ брелоками; изящная лаковая сумка была ловко перекинута черезъ плечо. Изъ подъ шелковой фуражки выбивались нѣсколько рыжеватыя кольчатыя кудри, обрамляя цвѣтущее лицо почти съ правильными чертами, съ темно-карими сладко лукавыми глазами. Широкая русорыжая борода, раздѣленная на двое, вилась и кудрявилась густыми прядями, падая на грудь, красивые усы мягко прикрывали чувственныя алыя губы, между которыми перламутромъ блестѣли бѣлые зубы. Вся повадка стройной, широкоплечей, сытой фигуры говорила о человѣкѣ, привыкшемъ сознавать, что имъ любуются.

— Авдотья Ивановна! матушка! Данила Авксентьевичъ!—заметался Обуваловъ, взволнованный и сценой съ дочерью, и внезапнымъ пріѣздомъ жданныхъ гостей.

— Катя, мой боченокъ и стаканчикъ!— крикнула Авдотья Ивановна, снисходительно давая старику цѣловать руку въ замшевой перчаткѣ.

— Ну ужъ, не позволю, не позволю!— протестовалъ оживленно Никита Евсти-

гнеевичъ.—Эй, Алеха! — закричалъ онъ дворнику, запиравшему ворота, — ямщиковъ и коней ублаготворить на убой: чтобъ съ мѣста не встали!

— Понимаемъ, понимаемъ, Евстигнеичъ, что толковать! — говорилъ весело дворникъ, чувствуя, что и самому перепадетъ.

— Ну, не надо, — снисходительно согласилась Пощелчина, махнувъ рукой своей камеристкѣ, которая ужъ лѣзла изъ тарантаса съ изящнымъ темно-зеленымъ боченкомъ и серебрянымъ стаканомъ большого размѣра въ рукахъ.

— Пожалуйте, гости дорогіе, пожалуйте,— кланялся старикъ, вводя гостей въ сѣни.—Луша! Луша!—звалъ онъ дрогнувшимъ робѣющимъ голосомъ.—Ну, какъ не выйдетъ? Дѣвка съ норовомъ,—мелькало у него въ головѣ.

Но Луша знала свои обязанности. Наскоро оправившись, она уже встрѣчала гостей у порога низкимъ истовымъ поклономъ. Она была блѣдна и не въ мѣру серьезна. Отецъ виновато и умоляюще поглядывалъ на нее. Когда Данила Авксентьевичъ, мягко разглаживая свою великолѣпную бороду, тряхнулъ передъ Лушей кудрями и какъ-то изподлобья плотоядно взглянулъ на нее своимъ ласковымъ взглядомъ, она еще болѣе поблѣднѣла и немного отшатнулась. Отецъ нахмурился. Ничто не ускользнуло отъ зоркихъ цыганскихъ глазъ Авдотьи Ивановны. И лицо ея сейчасъ же сдѣлалось еще ласковѣе.

— Луша, милая,—прижала она дѣвушку къ своей груди, и несомнѣнная теплота этой ласки, быстрой и властной, подкупающе подѣйствовала на дѣвушку.

Но то, какъ припала къ ней Луша своей трепещущей грудью, еще болѣе убѣдило Авдотью Ивановну, что дѣло обстоитъ не совсѣмъ ладно. Смекнувъ это, ловкая прозорливая дама быстро принялась снимать верхнее одѣяніе и въ то же время почти командовала — привѣтливо и весело ободрительно:

— Ну, Луша, ступай, сваргань намъ самоварчикъ; вы, Данила Авксентьичъ, поскучайте здѣсь. Передъ весельемъ и поскучать надо. А ты, дѣдушка, пойдемъ-ка на галлерейку на минутку.

И выйдя на галлерею надъ крыльцомъ, живо снимая перчатки, стройная въ своемъ элегантномъ темносинемъ дорожномъ платьѣ, она стала какъ бы наблюдать за распряжкой лошадей. Время отъ времени она покрикивала ямщикамъ:

— Вы лошадей-то выводите. Да смазать надо. Ключъ въ ящикѣ, сзади. Катя, покажи!

Но среди этихъ оживленныхъ громкихъ восклицаній она кинула два три быстрыхъ взгляда и двѣ-три тихихъ фразы Обувалову, который, какъ виноватый, стоялъ передъ «царицей», потерянный, смущенный.

— Что, не клеится, дѣдушка? Зауросила, что-ли? — метнувъ глазами, тихо и быстро спрашивала она старика.

— Больно скоро, матушка, пожаловали... Я и уломать дѣвку не успѣлъ. Какая же дѣвка безъ ломанья выходитъ!... Я уломаю, — точно оправдывался Обуваловъ, разводя руками.

— А! Уломать! Ну, это мнѣ предоставь. Вы, вѣдь, боровы. Лѣзете на проломъ. Ну, ступай къ Данилѣ Авксентьичу, я пройду къ Лушѣ въ свѣтлицу. Потому скоро и пріѣхала, чтобъ ковать желѣзо, пока горячо... Предоставь мнѣ,—быстро говорила повелительнымъ тономъ Авдотья Ивановна и пошла въ свѣтлицу Луши.

— Царица, матушка, благодѣтельница! — лепеталъ старикъ, отправляясь къ будущему зятю, который, между тѣмъ, со скучливымъ, но самодовольнымъ видомъ положивъ ногу на ногу, высвистывалъ и подпѣвалъ себѣ мягкимъ баритономъ:

„Онъ подростетъ, онъ подростетъ,
„На то испанецъ онъ!“

Между Обуваловымъ и Данилой Авксентьевичемъ скоро завязался оживленный разговоръ, какъ будто о постороннемъ, но въ сущности о состояніи дѣлъ другъ друга. И они все болѣе и болѣе оставались довольными другъ другомъ.

Луша, отдавъ наскоро распоряженіе о самоварѣ, убѣжала къ себѣ въ свѣтлицу и упала лицомъ въ высокія ситцевыя подушки своей высокой и широкой постели. Она не плакала. Сердце ея стучало, и она, казалось, хотѣла заглушить этотъ стукъ, прижимая горячую молодую грудь къ постели. Она чувствовала, что ей нужно собрать все свое мужество, что борьба предстоитъ жестокая, а она уже нѣсколько поколеблена. Слова отца такъ и стояли въ ушахъ. Но въ этихъ же ушахъ стояли и слова Дмитрія: „Посмотримъ, когда дѣло въ сурьезъ пойдетъ...“.

— Нѣтъ, Митя, буду я твоя!—злобно и упрямо думала она, все болѣе зарываясь въ подушки.

Вдругъ она вздрогнула: чье-то мягкое объятіе охватило ее, и вкрадчивый шепотъ раздался надъ ея ухомъ:

— Что, видно, не милъ Данило-то Авксентьевичъ?

Луша поднялась. Блѣдная, трепещущая, испуганными глазами смотрѣла она на Ав-

дотью Ивановну. Авдотья Ивановна улыбалась грустно ласково.

— Успокойся, милая. Сядемъ, — привлекла она нѣжнымъ, но твердымъ движеніемъ Лушу и сѣла съ ней рядомъ на кровать.

— Луша, ты любишь кого-нибудь? — прошептала она, заглядывая въ глаза дѣвушки жгуче мерцающими черными глазами.—Кого, скажи? — настойчиво и мягко звучалъ ея контральто, а глаза все заглядывали въ глаза дѣвушки.

Луша отстранилась пугливо и упрямо.

— Бѣдная,—внезапно поцѣловала Пощелчина ее въ голову.—Вѣрно, неровню. А то бы сказала. Вотъ и я тоже любила неровню, вышла за немилаго,—вздохнула она, и жгучіе глаза, какъ будто, даже наполнились слезами.

Луша удивленно глянула на нее.

— Что удивляешься, милая, — заговорила полнымъ чувства взволнованнымъ голосомъ Авдотья Ивановна.—Всѣ удивляются. Всѣ видятъ мое богатство, то, что я теперь счастлива, вліятельна, сильна. А не знаютъ, что я, вотъ такъ же, какъ ты, бѣдная, въ молодости падала головой въ подушку. И хоть бы нашелся около меня одинъ человѣкъ, который бы понялъ, что если нельзя дѣвушкѣ моего положенія выходить замужъ за бѣдняка, то вѣдь нельзя же выйти и за стараго разслабленнаго богача; хоть бы кто-нибудь указалъ мнѣ на такую партію, какъ Данила Авксентьичъ. Я понимаю. Я бы тоже не влюбилась въ него, какъ и ты. Конечно, если-бы любила другого. Любви не прикажешь. Полюбится сатана лучше яснаго сокола. А если бы не это, Данила-то Авксентьичъ—истинный соколъ. Красота, здоровье, сила, огонь... А что намъ бабамъ и надо? А, Луша?

И Авдотья Ивановна поднимала пальцемъ подбородокъ Луши, которая вздрагивала и тихонько въ складкахъ платья ломала свои бѣлые крѣпкіе пальцы. И жгучіе глаза опять заглядывали въ глаза дѣвушки.

— Конечно, если ты не любишь, любишь другого, то понятно. Тебѣ легко полюбить и простого мужика, какого-нибудь таежнаго удальца. Кѣмъ же ты и окружена, какъ не ими? Да только знаешь, одинъ сочинитель сказалъ про мужичью жену:

„Будетъ бить тебя мужъ привередникъ
А свекровь въ три погибели гнуть“.

Слава Богу, что эта манера вывелась хоть въ нашемъ образованномъ обществѣ. Взять хоть бы Данила Авксентьича. Что онъ? Сынъ тоже простаго мужика. А средства позволили, образовался,—и трудно найти человѣка деликатнѣе... А то ли дѣло—мягкій да деликатный мужъ... ласковый да предупредительный... А, Луша? то ли дѣло?

И небольшая смуглая ручка въ кольцахъ вкрадчиво гладила дрожащую, красивую, бѣлую, какъ молоко, руку Луши. Луша дрожала и тихія слезы катились у ней по щекамъ. Луша точно чувствовала, что не устоять ей противъ всей этой аргументаціи, — аргументаціи не отца, не Авдотьи Ивановны, а жизни, аргументаціи, которую они, каждый по своему, умѣли такъ неотразимо изложить и которую и сама Луша, въ сущности, такъ хорошо понимала и чувствовала.

— А взять опять же меня,—продолжала, между тѣмъ, все задумчивѣе Авдотья Ивановна.—Въ чемъ я должна отказать себѣ? Ни въ чемъ; все къ моимъ услугамъ. Сумѣла воспользоваться своимъ и мужниным—и, царица не царица, какъ меня называютъ, а чѣмъ не княгиня? Никто и слова перечить не посмѣетъ. Все имѣю и имѣла... И милаго неровнюшку, когда угодно, цѣловала—миловала, русы кудри расчесывала,—вдругъ вполголоса, красивымъ контральто, пропѣла она на ухо Лушѣ.

Большія глаза Луши поднялись на нее.

— Что ты смотришь?—встрѣтила Авдотья Ивановна этотъ взглядъ потемнѣвшимъ, совсѣмъ замерцавшимъ взглядомъ черныхъ глазъ.—Не вѣришь? И не одного. Вѣдь я баба старая. Неужто-жъ безъ любви прожила? Эхъ, да что толковать! Лишь бы мужъ былъ покладистый да нехарактерный. А чего другого, а характера да смекалки у Данилы Авксентьича не больно много. Съ виду орелъ, а на умную бабу нарвется,—теленкомъ станетъ. А что ты не дура, про то тебѣ вѣдомо, Луша, а?

И странно усмѣхаясь, Авдотья Ивановна тихонько щекотала молочную шею Луши. Луша во всѣ глаза смотрѣла на нее, блѣдная, сосредоточенная.

— Да не смотри ты такъ на меня; смѣшная ты, дѣвушка моя, — вдругъ горячо обняла ее Авдотья Ивановна и опять пропѣла своимъ мягкимъ, выработаннымъ контральто удивительно задушевно и съ замѣчательно простонародной русской манерой пѣнія:

— „Будемъ мы съ тобой, будемъ милаго неровнюшку обнимать—цѣловать!..“ Такое наше бабье житье, — прибавила она.—

Жили бы честно, да душѣ тѣсно, простору хочетъ, мужа морочитъ. А то лучше что ль:

„Будетъ бить тебя мужъ привередникъ,
А свекровь въ три погибели гнуть?“

Ну, будетъ. Пойдемъ къ Данилѣ Авксентьичу. Онъ ужъ тамъ, поди, измаялся, изболѣлся: любитъ онъ тебя. Ну, любишь, такъ и платись. И другіе любятъ. Пойдемъ Луша. Да ты не охорашивайся, не стоитъ онъ. „Кому ласка, кому тоска!“ опять запѣла она.

Луша была точно околдована. Блѣдная, изнемогшая, она слѣдовала за Пощелчиной. Когда вошли въ комнату, гдѣ пили чай отецъ и женихъ, Авдотья Ивановна весело и бойко сказала:

— Ну, дѣдушка, пойдемъ съ чаемъ на галлерейку. А здѣсь молодежь оставимъ.

Обрадованный Обуваловъ понесъ, весь сіяя, ея чашку и свой стаканъ на галлерейку. Луша покорно осталась съ Данилой Авксентьевичемъ.

Напрасно Авдотья Ивановна увѣряла, что у Данилы Авксентьевича было немного смекалки. Напротивъ, ему, быть можетъ, недоставало широкаго ума, глубокой прозорливости, но смекалка, бойкая смекалка мелкаго и ловкаго дѣльца, была у него несомнѣнно. И Авдотья Ивановна знала это. Иначе она не оставила бы такъ скоро его на-единѣ съ Лушей.

Луша ему давно нравилась, нравилось и ея приданое, но онъ хорошо чувствовалъ, что она къ нему равнодушна и что Обуваловъ поблажаетъ дочкѣ. Поэтому онъ и не намекалъ ни ей, ни ему о своихъ намѣреніяхъ, пока не рѣшилъ дѣло вести черезъ Авдотью Ивановну. Она охотно взялась за это и вообще по слабости женщинъ, особенно энергичныхъ, къ сватовству, да и зная, что угодитъ и жениху, и Обувалову,—угождать которымъ ей было полезно и въ дѣловомъ отношеніи. Какъ женщина, она брала не мытьемъ, такъ катаньемъ, и въ дѣлахъ: гдѣ угодитъ, гдѣ обойдетъ; глядишь, по пословицѣ Обувалова, изъ грошей и наворошитъ себѣ рубль.

И теперь женихъ быстро понялъ, что его дѣло, какъ говорится, на мази, лишь бы самому не сплоховать. И онъ приготовился, чтобы придать послѣдній штрихъ удачному дѣлу своей свахи. Онъ былъ весь скромность, когда Луша осталась съ нимъ вдвоемъ. Она молчала, и онъ молчалъ, робко поглядывая на нее ласковымъ взглядомъ. Онъ придалъ себѣ видъ влюбленнаго простачка и смущенно перебиралъ цѣпочку выхоленной красивой рукой, унизанной кольцами.

Луша не глядѣла на него. Ей хотѣлось заплакать, но она сидѣла, потупивъ глаза и нахмуривъ свои соболиныя брови. Наконецъ, Данила Авксентьевичъ тяжело вздохнулъ и нерѣшительно жалостно произнесъ, горько тряхнувъ кудрями:

— Эхъ, Лукерья Никитична, не угодилъ видно я вамъ?

Луша молчала.

— Кончалъ бы поскорѣй, — думалось ей,—вѣдь знаетъ, что соглашусь. Урезонили, умаслили... Подлая я, подлая!

— Не любъ я вамъ, раскрасавица вы моя?— еще нѣжнѣе сказалъ онъ и опять горько тряхнулъ кудрями. Это встряхиваніе кудрями придавало ему добродушно-молодеческій видъ.

— Знаетъ, что не любъ. Сладкій, да лукавый. Безъ мыла въ душу влѣзетъ... Ахъ я подлая, подлая! Уговорили, улещили!—скребло на сердцѣ у Луши.

— Чтожъ! Полюблюсь, лапушка вы моя, вотъ мое слово, полюблюсь. Не спокаетесь,—вдругъ какъ-то льстиво-дерзко перегнулся онъ своимъ стройнымъ станомъ къ ней. Каріе глаза, плотоядно-нѣжные, вкрадчиво, дерзко блеснули близко, близко къ Лушѣ; русые усы, раздвинувшись нѣжно, оттѣнили сверкавшіе въ манящей улыбкѣ перламутромъ зубы; и пухлая, но крѣпкая мужская рука легла на холодную руку Луши.

У нея не хватило силы ни выдернуть эту руку, ни сказать ни слова. Красавецъ женихъ, въ его вкрадчивой сластолюбивой граціи, былъ ей противенъ. Она замерла и онѣмѣла въ отталкивающемъ отъ него отчужденіи.

А онъ принялъ это за поощреніе, за то, что она сдается. Луша вся затрепетала, точно отъ прикосновенія змѣи, почувствовавъ, какъ его рука сжала ея станъ, и его глаза, въ дерзкой улыбкѣ, вспыхнули отвратительнымъ огнемъ власти надъ ея молодостью и красотой... Была рискованная минута. Вся непорочная кровь дѣвушки заговорила въ ней, вся энергія ея чистой натуры проснулась,— простыя, прирожденныя побужденія этой натуры готовы были, какъ дымъ, разсѣять и убѣжденія отца, и дурманъ чаръ Авдотьи Ивановны. Какъ ужаленная, выскользнула бы Луша изъ этихъ непрошенныхъ объятій, и дѣло Данилы Авксентьевича было бы на всегда проиграно. Именно въ эту минуту вспомнились ей во всей ихъ прелести и чистотѣ объятія милаго неровнюшки.

Но Авдотья Ивановна зорко слѣдила за парочкой изъ окна, которое выходило съ галлерейки въ горницу.

Увидавъ нѣжную позу своего протеже, она сообразила, что или все улажено, и тогда надо спѣшить закрѣпить дѣло, или женихъ слишкомъ смѣлъ: какъ бы всего не испортилъ!—тогда надо спѣшить спасать. И не успѣла Луша сознать всѣхъ своихъ ощущеній, передъ ней стояла сіяющая Авдотья Ивановна и растроганный счастливый отецъ.

— Что, вѣрно, столковались, сладили?—спрашивалъ онъ трепещущими губами.

— Сладили, дорогой тестюшка, сладили,—съ самоувѣренностью баловня женщинъ и счастья громко сказалъ женихъ, подавая руку старику и все не отнимая другую отъ стана невѣсты.

Луша вдругъ поняла весь ужасъ этой минуты. Но видя блаженное лицо отца и слыша самоувѣренный голосъ жениха, она не нашла ничего лучшаго, какъ зарыдать всей грудью.

— Плачь, плачь, дочка, — говорилъ надъ ней, не смущаясь этимъ плачемъ, отецъ,—оплачь свою волюшку вольную. Будетъ,погуляла,похороводилась,—хозяйствуй теперь. Вотъ тебѣ мое на то родительское благословеніе, на вѣки нерушимое!

Луша, плача, повалилась въ ноги отца. Взмолиться ли о пощадѣ хотѣла она ему, принимала ли она его благословеніе,—она и сама не могла разобрать. Женихъ потиралъ свои красивыя руки и, съ видомъ орла, съ налета взявшаго добычу, переглядывался съ Авдотьей Ивановной...

Гости недолго пробыли у Обуваловыхъ: женихъ торопилея хлопотать о свадьбѣ, Пощелчиной, какъ будто, совѣстно было смотрѣть на Лушу, которая вдругъ какъ-то отупѣла, замерла...

А милый неровнюшка, конюхъ Дмитрій, ничего не подозрѣвалъ. Дня черезъ два, онъ, случайно, велъ лошадей на пріискъ и ночью присталъ на кормежку къ Обувалову. Заспанный дворникъ не успѣлъ сообщить ему о сговорѣ хозяйской дочки. Но когда онъ при свѣтѣ фонаря впускалъ во дворъ Дмитрія съ лошадьми, бѣлая фигура на галлерейкѣ встала съ подавленнымъ крикомъ. Сонный дворникъ и дремавшій верхомъ Дмитрій не замѣтили ни этой фигуры, ни этого восклика, да и лошади гремѣли бубенцами.

Когда же дворникъ, вмѣсто того, чтобъ сторожить, завалился за воротами спать, а Дмитрій на заднемъ дворѣ принялся лѣниво разсѣдлывать лошадей, какая-то тѣнь промелькнула во дворъ. Дмитрій вздрогнулъ и обернулся: бѣлая фигура лежала у него въ ногахъ...

— Луша!.желанная!—вырвалось у него.

Но напрасно старался онъ поднять ее. Охвативъ его ноги, въ темнотѣ и тишинѣ задняго двора, среди теплаго запаха денниковъ, навоза и дегтя, среди жующихъ со сна, переступающихъ съ ноги на ногу и вдругъ всѣмъ тѣломъ вздрагивающихъ лошадей, она причитала:

— Подлая я, подлая!... Улещили, уговорили! Сгубила я и свою, и твою головушку!

Въ подавленныхъ, глухихъ всхлипываньяхъ и причитаніяхъ, не то шепотомъ, не то хрипомъ, она разсказала все... И столько было ужаса, слезъ безсилія, раскаянія и безнадежности въ ея разсказѣ и тонѣ, что Дмитрій, не понимая самъ, что дѣлаетъ, вмѣсто гнѣва, вмѣсто упрековъ, схватилъ ее въ сильныя руки и прижалъ ее къ своей груди...

— Митя, Митя!—шептала она, обезсиленная двумя безсонными ночами, которыя она, въ какомъ-то полулунатизмѣ, проводила тайкомъ отъ отца на „галлерейкѣ“, ожидая чего-то и сама не зная чего...

— Эхъ, доля ты, доля!—вырвалось мучительно у Дмитрія,—зналъ, вѣдь, я—не выдержишь, чувствовалъ; дѣвка ты, дѣвка, побѣдная голова!—обнималъ онъ ее...

— Митя, слушай, я буду твоя! буду тебя цѣловать-миловать, милый мой неровнюшка!... Дай только ты выйти мнѣ замужъ... Подлые, хитрые!... уговорили, улещили!—точно угрожала она кому-то въ полубезумьѣ.

— Будешь?—вдругъ загорѣлись въ темнотѣ глаза конюха... У него захватило дыханіе.—Такъ теперь, теперь! Не доставайся твоя дѣвическая честь гадинѣ кабачному!—хрипло вырвалось у него.

Она почти съ воплемъ отшатнулась отъ него.

— Митя, что ты, что ты! Позорить батюшку!... Я его, Данилку подлаго, опозорю... Подъ его кровомъ надругаюсь!—трясла она обнаженной рукой какъ будто по направленію къ городу, гдѣ жилъ ея суженый. Дикое озлобленіе потрясало здоровую, сильную дѣвушку. И она, точно не надѣясь на свои силы, вырвалась изъ рукъ Дмитрія и бросилась бѣжать въ домъ, запинаясь о неровную изрытую почву двора.

— Ну, смотри же, дѣвка! Настряпаемъ мы съ тобой! — прохрипѣлъ ей вслѣдъ Дмитрій и погрозилъ кулакомъ.

Черезъ нѣсколько минутъ разоспавшійся дворникъ былъ снова разбуженъ. Конюхъ Парфентьева только пересѣдлалъ коней и опять ѣхалъ дальше.

— Стоило во дворъ заѣзжать, — ворчалъ дворникъ.

Но конюхъ только засвисталъ и скрылся въ темнотѣ.

Утромъ рано, на полузагнанныхъ лошадяхъ, не знавшихъ отдыха, онъ явился на пріискъ, не разсѣдлавши, бросилъ ихъ, а черезъ часъ, пьяный, бушевалъ въ казармѣ и кому-то грозилъ, крича:

— Ужъ мы настряпаемъ!

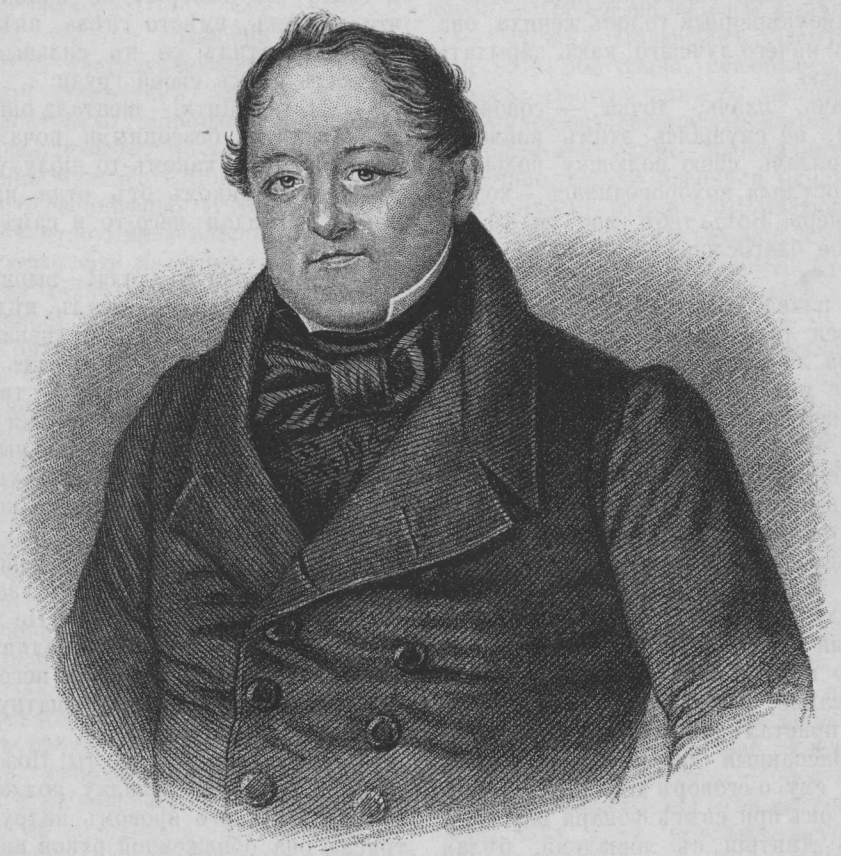
Начальство, огорченное небывалымъ поведеніемъ образцоваго конюха, разсчитать его не рѣшалось. Впрочемъ, черезъ день онъ самъ протрезвился и пришелъ за разсчетомъ. Онъ былъ блѣденъ и неразговорчивъ. Ему молча дали разсчетъ, видя, что съ нимъ что-то неладно, и онъ исчезъ съ пріиска, неизвѣстно куда.

А Луша, въ ту ночь, добравшись до постели, шептала безсмысленно и тоскливо злорадно:

„Милаго неровнюшку
Цѣловать, миловать...“

(Продолженіе слѣдуетъ.)

В. Михеевъ.



Портретъ М. С. Щепкина.
Изъ собранія А. А. Бахрушина. Автотипія Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.

Жанъ Франсуа Милле

ст. **Ш. Биго.** *)

I.

Манера относиться къ однимъ и тѣмъ же предметамъ, съ теченіемъ времени, неизбѣжно должна мѣняться. Если бы я имѣлъ честь писать тридцать лѣтъ тому назадъ—въ то самое время, когда значеніе Милле оспаривали и даже отрицали, когда жюри выставокъ не принимало его картинъ или, дѣлаясь иногда къ нимъ болѣе снисходительнымъ, помѣщало ихъ въ столь невыгодномъ для нихъ мѣстѣ, что публика проходила мимо нихъ равнодушно или насмѣшливо, когда каррикатуристы маленькихъ листковъ охотно зубоскалили на его счетъ, когда правительство, рѣшившись однажды пріобрѣсти одну изъ его картинъ, предложило за нее до курьезности небольшую цифру,—въ это время, повторяю, я бы былъ на его сторонѣ. Присоединившись къ Торэ, Готье, Теофилу Сильвестру, Полю Манцу, Кастаньяри, я бы ломалъ копья за непризнаваемаго художника. Я бы сказалъ, какъ только могъ, краснорѣчиво: не смѣйтесь надъ художникомъ, дающимъ что-то другое, чѣмъ остальные; вмѣсто презрѣнья—приглядитесь къ его произведеніямъ внимательнѣе—и вы тогда неминуемо должны будете признать, что передъ вами является что-то весьма рѣдкое и драгоцѣнное: произведенія человѣка искренняго, съ талантомъ оригинальнымъ и въ то же время могучимъ.

Этотъ споръ о Милле давно кончился, даже раньше, чѣмъ онъ умеръ. Словъ нѣтъ, что и въ послѣдніе годы его жизни не всѣ безапелляціонно преклонились передъ нимъ, но значеніе его уже не оспаривалось. Заказы стекались въ его мастерскую въ Барбизонѣ. Когда, на другой день послѣ его смерти, около сорока его рисунковъ, принадлежавшихъ г. Гавэ, были выставлены въ «rue Lafitte», весь Парижъ сбѣжался туда и энтузіазмъ былъ общій. Для Милле эта выставка явилась самымъ лучшимъ адвокатомъ въ его пользу. Его тотчасъ наименовали «maître», не боясь сравнивать за размахъ и силу его картины съ произведеніями Ватто, Леонардо, Рафаэля и Микель Анджело. Знатоки цѣнили его картины на вѣсъ золота. Выставка набросковъ и этюдовъ имѣла не меньшій успѣхъ. На аукціонѣ все было раскуплено до самыхъ незначительныхъ лоскутковъ бумаги съ нѣсколькими штрихами карандаша. Продажа доставила семейству около 300.000 ф.

Съ тѣхъ поръ слава Милле только увеличивается. Никогда не было такого быстраго, полнаго и блистательнаго удовлетворенія за предъидущія испытанія. Милле навсегда былъ признанъ великимъ. Кто бы посмѣлъ усумниться въ его геніальности—былъ бы названъ теперь прямо клеветникомъ; мы это видѣли по недавней выставкѣ въ «Ecole des beaux-arts», устроенной въ память его и притомъ въ томъ самомъ Palais de beaux-arts, гдѣ его такъ долго считали за революціонера и врага. Когда такая же почесть была оказана, по приказанію свыше, Манэ, всѣ кричали о скандалѣ. Но по отношенію къ Милле никто не протестовалъ, никто не былъ не только скандализированъ, но даже удивленъ. Многочисленные посѣтители этой выставки являлись сюда не критиковать; они не смѣли и судить о картинахъ. Они всѣ уже приходили съ убѣжденіемъ, что имъ остается только удивляться и они созерцали все съ почтеніемъ и благоговѣніемъ. Я видѣлъ массу людей, доходившихъ до экзальтаціи, до обморока, какъ передъ шедѣврами Милле, такъ и передъ болѣе посредственными его произведеніями. Незначительный рисунокъ или пастель, за которой двадцать лѣтъ назадъ никто не далъ бы и 40 фр., былъ бы покрытъ горой золота, если бы можно было его купить. Картинная галлерея безъ Милле не имѣла значенія. Вотъ что дѣлаетъ мода. И послѣ всего этого говорить о непризнанномъ геніи Милле — значило бы стучаться въ незапертую дверь.

И поэтому я не буду особенно останавливаться

*) „Peintres français contemporains“ – Paris, 1888.

на томъ, о чемъ такъ много, даже до излишества, трактовали—о бѣдности Милле. Это было бы задачей легкой и достаточно благодарной, тѣмъ болѣе, что бѣденъ онъ былъ дѣйствительно. Про его бѣдность разсказано однимъ его другомъ и вѣрнымъ свидѣтелемъ его жизни, Альфредомъ Сансье, въ книгѣ, доконченной и изданной Полемъ Манцемъ. Въ продолженіе многихъ лѣтъ Милле боролся противъ нищеты, противъ мелкихъ долговъ булочнику и мяснику, противъ исполнительныхъ листовъ судебныхъ приставовъ, съ большимъ трудомъ доставая насущный хлѣбъ для себя и своего семейства. Часто приходилось ему обращаться за помощью къ своимъ друзьямъ, когда обстоятельства дѣлались невыносимыми. Сансье признается, что онъ говоритъ обо всемъ этомъ меньше, чѣмъ могъ бы. Я приведу одно изъ писемъ Милле за этотъ періодъ: «Я получилъ 100 ф.,—пишетъ онъ одному изъ своихъ друзей,—они явились во время. Вотъ уже 24 часа, какъ ни я, ни моя жена ничего не ѣли. Счастье, что крошки не нуждались ни въ чемъ».

Какимъ образомъ, вслѣдствіе чего великій художникъ могъ голодать цѣлые сутки—вотъ поистинѣ мучительно-тяжелый вопросъ. И если только подумать о томъ, что было дальше: о той цѣнѣ, до которой дошли произведенія Милле, если вспомнить, что рисунки, за которые онъ едва могъ достать 20—40 фр., стоятъ теперь сотни и тысячи, если вообразить, что для него было большимъ счастьемъ продать «Angelus» за 6000 ф., и если ко всему вышеизложенному присовокупить, что самая меньшая плата была получена самимъ художникомъ, что эти тяжелыя обстоятельства измучили его жизнь и весьма вѣроятно сократили ее, лишая его душевнаго спокойствія—необходимаго условія для артистической дѣятельности,—если только припомнить все это, его жизнь покажется еще болѣе тяжелою.

Необходимо, впрочемъ, выяснить причины этой бѣдности. Тѣмъ болѣе, что Милле былъ не единственнымъ художникомъ, знавшимъ нищету. Шентрель, Теодоръ Руссо также знали ее и принуждены были бодро выносить ее. Коро не былъ такъ бѣденъ, какъ они, однако могъ существовать только своей кистью. Надо сознаться, что достичь успѣха таланту, даже генію очень трудно, если онъ идетъ врозь съ современными ему вкусами. Возьмите великаго артиста, родившагося въ благопріятное время, въ тотъ самый моментъ, когда его могутъ понять, когда каждый, такъ сказать, узнаетъ въ немъ себя, когда художникъ даетъ то, что всѣ понимаютъ и сбивчиво, неясно требуютъ. Ясное дѣло, что толпа привѣтствуетъ его, удивляется ему, апплодируетъ. На ряду съ удовлетвореннымъ честолюбіемъ онъ составляетъ себѣ въ то же время состояніе. Онъ—Рафаэль, Тиціанъ, Веронезъ, Рубенсъ, Ванъ-Дикъ, Веласкезъ. Жизнь для него—торжество. Чтобы быть такимъ счастливымъ человѣкомъ, не нужно даже быть великимъ художникомъ: посредственность перваго сорта замѣнитъ съ успѣхомъ геній. Безъ звѣзды во лбу—можно прославиться, быть засыпаннымъ заказами, сдѣлаться членомъ всѣхъ академій, почить на пурпуровомъ золотомъ ложѣ. Если-бы я захотѣлъ привести примѣры—недостатка бы въ нихъ не было. Вся суть въ томъ, чтобы явиться въ свое время и давать то, чего требуютъ современные вкусы, хотя бы эти требованія были нелѣпыми и дурными.

Самое тяжелое—это явиться не въ свое время, это родиться или очень рано, или очень поздно, это давать своимъ современникамъ то, что они не понимаютъ или не могутъ даже понять. Въ этомъ случаѣ не помогутъ ни талантъ, ни геніальность. И для генія такое положеніе вещей, съ точки зрѣнія успѣха, будетъ пожалуй, болѣе тягостнымъ, чѣмъ для таланта. Генію, при его большей оригинальности, силѣ, размахѣ,—гораздо труднѣе поддаться на уступки, быть болѣе сговорчивымъ. Онъ не поддѣлывается, но требуетъ, чтобы его брали такимъ, какъ онъ есть.

Почти не бываетъ, чтобы истинный артистъ родился очень поздно, давалъ бы прошлое въ искусствѣ, но то, что артисты являются слишкомъ рано—бываетъ сплошь и рядомъ. И конечно ихъ путь, путь новый, когда они нарушаютъ старыя традиціи, вмѣсто того, чтобы рабски слѣдовать за ними,—путь тернистый. Быть революціонеромъ въ извѣстныхъ случаяхъ можетъ быть не преступленіе, но заслуга, тѣмъ не менѣе, ступающіе на эту дорогу должны знать, что ихъ ждетъ съ начала. Можетъ быть ихъ и превознесутъ въ послѣдствіи, но сперва—такъ какъ они безпокоятъ, раздражаютъ и нарушаютъ сложившіеся взгляды,—ихъ начинаютъ побивать каменьями и пригвождать къ кресту. Ихъ заслуга состоитъ въ томъ, что они продолжаютъ идти по своей дорогѣ, разъ у нихъ есть творческій огонь и энергія, разъ вѣра въ свое призваніе поддерживаетъ ихъ въ ихъ попыткахъ; или просто они не могутъ уже быть иными: видѣть то, что не видятъ остальные и давать только то, что они даютъ;—тѣмъ не менѣе не нужно удивляться, если толпа не слѣдуетъ за ними и не воздаетъ имъ должнаго съ первыхъ шаговъ. Толпа, по существу своему, очень мягка, измѣнчива въ своихъ сужденіяхъ; подобно тому, какъ въ подачѣ голосовъ симпатіи и антипатіи обнаруживаются неизвѣстно почему, такъ и толпа часто не отдаетъ себѣ отчета, почему она поклоняется сегодня тому, кого вчера презирала. Но эта же толпа всегда безкорыстно и честно приноситъ тому, кто ей симпатиченъ, свое удивленіе, свои восторги и деньги—къ чему же требовать отъ нея большаго?

Такъ было и по отношенію къ Милле. Его судьба была ничуть не хуже судьбы другихъ новаторовъ; скажу даже, что фортуна ему болѣе благопріятствовала. Не желая отрицать трудностей его жизни, тѣмъ не менѣе необходимо разсѣять легенды, сложившіяся на его счетъ. Милле уже вовсе не былъ такъ несчастенъ, такъ непризнаваемъ, какъ почему-то любилиго ворить о немъ. Словъ нѣтъ, что около 1850 года нѣсколько лѣтъ для него были весьма тяжелы, но и въ это время онъ не былъ лишенъ ни друзей, ни горячихъ приверженцевъ его таланта, ни покупателей его произведеній. Положимъ, что онъ очень дурно продавалъ свои рисунки и картины, продавалъ ихъ за цѣну, кажущуюся намъ теперь смѣшною, но тѣмъ не менѣе онъ ихъ продавалъ все-таки. Въ 1860 году мы видимъ его заключившимъ условіе на три года съ однимъ продавцомъ картинъ, обязавшимся платить ему по 1000 фр. ежемѣсячно. Въ 1863 году онъ принужденъ даже отказывать нѣкоторымъ закащикамъ. Дѣйствительно — у него была громадная семья; я допускаю. что въ 1860 году у него были старые долги, но тѣмъ не менѣе при жизни въ деревнѣ и нетребовательныхъ вкусахъ нельзя жаловаться на нищету, имѣя 12000 фр. въ годъ. Сколько художниковъ, тоже семейныхъ, живетъ на меньшія средства. Сколько скульпторовъ, не менѣе знаменитыхъ, сочли бы, даже въ настоящее время, себя богатыми, имѣя вѣрныхъ 12000 въ годъ. Тѣмъ не менѣе Милле и въ это время не перестаетъ бороться съ затрудненіями и взывать въ критическія минуты къ своимъ друзьямъ. Дѣло въ томъ, что онъ не былъ хозяиномъ, не умѣлъ никогда вести въ порядкѣ свои дѣла, сообразовать расходы съ приходомъ; всегда гостепріимный и благородный, какими были его отецъ и дѣдъ въ своей нормандской фермѣ, гдѣ онъ родился, — онъ не могъ не держать открытымъ свой домъ и столъ. Къ тому же — отчего не сказать этого, — онъ былъ болѣе рожденъ поэтомъ и мечтателемъ, чѣмъ человѣкомъ маломальски практичнымъ; цѣлые часы уходили у него на созерцаніе природы, размышленія, обдумываніе будущихъ произведеній, — и если мигрени съ другой стороны препятствовали ему иногда работать, то все остальное время онъ отдавался своему искусству. Не будемъ сожалѣть о времени, потраченномъ имъ на созерцанія и размышленія — имъ мы обязаны лучшимъ въ его произведеніяхъ, — но тѣмъ не менѣе эта причина и другія, о которыхъ я упомяну, достаточно выясняютъ, почему судьба была къ нему менѣе благосклонна, чѣмъ онъ заслуживалъ.

Ж. Ф. Милле.

Въ общемъ, жизнь его была уже не изъ совсѣмъ безотрадныхъ. У него были семейныя радости, друзья, наконецъ, онъ испыталъ высшее блаженство для художника — достигъ полнаго воспроизведенія того, что онъ видѣлъ въ натурѣ. Если были минуты усталости, неизбѣжно сопровождающія всякія большія усилія — за то онъ не зналъ, что значитъ разочарованіе. Не только самъ онъ поддерживалъ себя вѣрой въ свой трудъ, вѣрой непреодолимой, но онъ видѣлъ, что эту вѣру съ перваго дня раздѣляетъ цѣлая толпа горячихъ поклонниковъ, увеличивавшаяся съ каждымъ днемъ. Въ этомъ онъ могъ почерпать утѣшеніе. Успѣхъ являлся медленно, но за то вѣрно, очевидно, безъ всякихъ компромиссовъ и уловокъ. И ему пришлось прежде, чѣмъ умереть, убѣдиться въ окончательной побѣдѣ. Тяжелые, черные годы переживались съ начала, когда сила возраста дѣлала ихъ легче переносимыми, далѣе онъ долженъ былъ убѣждаться, что горизонтъ проясняется и умирая онъ оставилъ своей семьѣ довольство, завѣщавъ ей и свою славу.

Теперь я хочу сказать о такихъ художникахъ, для которыхъ нищета является дѣйствительно

ужасною, которыхъ я жалѣю отъ всей души. Положимъ, что это исторія не новая, она постоянно встрѣчается и въ наши дни. Художникъ дебютируетъ блистательно, благодаря извѣстной доли таланта, граціи рисунка. Онъ берется за сюжеты, которые непремѣнно должны нравиться, пикантно приправляетъ ихъ. Имъ восторгаются, его прославляютъ — и вотъ онъ быстро идетъ въ ходъ, пріобрѣтаетъ имя, сложившуюся репутацію, массу заказовъ. И онъ самъ убѣжденъ, что слава, пріобрѣтенная такимъ путемъ, будетъ непоколебимой и вѣчной. Онъ строитъ себѣ дворецъ, отдѣлываетъ его съ всевозможной пышностью и разорительной роскошью. Онъ живетъ на большую ногу. Но проходитъ нѣсколько лѣтъ — и слава начинаетъ меркнуть. Являются другіе, передъ которыми въ свою очередь толпа расточаетъ восторги, передъ его же картинами въ Салонѣ проходятъ уже безъ вниманія, заказчики рѣдѣютъ — и скороспѣлая слава быстро линяетъ. Художнику выпадаетъ на долю страдать отъ равнодушія, быстро смѣняющагося совершеннымъ забвеніемъ. Онъ начинаетъ бороться, раздражается, старается внести новый элементъ въ свои произведенія — и все съ большимъ трудомъ менѣе и менѣе успѣваетъ въ этомъ. Онъ гонится за ускользающимъ успѣхомъ, и разочаровывается въ себѣ самомъ. Наряду съ этимъ являются матеріальныя невзгоды. Измѣнить образъ жизни — значило бы явно самому сознаться въ неуспѣхѣ, объявить свое паденіе, понизить цѣну на свои картины. И вотъ являются долги, изворачиванія, потомъ нищета. А эта нищета — не нищета бѣдняка, который былъ всегда бѣденъ, но нищета разорившагося человѣка, нищета послѣ пережитой роскоши. Нищета съ сожалѣніями, упреками по своему адресу, неотступными и завистливыми воспоминаніями. Эту нищету всего труднѣе переносить съ достоинствомъ, тѣмъ болѣе, что отъ нея приходится страдать и семейству, видавшему болѣе счастливые дни. И вотъ тогда-то, когда чувствуется, что нѣтъ больше силъ бороться, когда грядущее сулитъ одни только униженія, между тѣмъ сердце болитъ за своихъ — дѣло кончается пистолетнымъ выстрѣломъ. Въ итогѣ «несчастный случай» — на страницѣ газеты, на первой или третьей, смотря по тому, долго ли длилась эта агонія отчаянія и разочарованій. Истинно несчастные — таковы!

II.

Самое важное и самое интересное теперь — это не защищать Милле противъ несправедливости, такъ долго его преслѣдовавшей, не жаловаться на затрудненія, отъ которыхъ онъ такъ сильно страдалъ, а постараться узнать, чѣмъ онъ былъ, какъ артистъ, и чего онъ заслуживаетъ, какъ художникъ. И я буду говорить о немъ, какъ о художникѣ, умершемъ 300 или 400 лѣтъ тому назадъ.

Чтобы понять и судить Милле какъ художника, необходимо въ то же время изучить и узнать, что онъ былъ за человѣкъ. Ибо ни въ комъ художникъ и человѣкъ не были такъ тѣсно соединены, какъ въ Милле. Ни одинъ художникъ не былъ болѣе искреннимъ, болѣе самимъ собой, не отразился во всей полнотѣ въ своихъ произведеніяхъ. Будете-ли вы смотрѣть на его картины или на его пастели, наброски и этюды, прочитаете-ли въ столь интересной книгѣ г. Сансье его біографію и, что самое драгоцѣнное въ ней, его многочисленныя письма, — впечатлѣніе у васъ останется одно и то же. Какъ человѣкъ — онъ весь отразился въ своихъ картинахъ, и его картины служатъ вполнѣ иллюстраціей къ книгѣ, гдѣ онъ переживаетъ и рисуетъ самого себя.

Первенствующая черта у Милле — это сильный, могущественный темпераментъ, который повелительно господствуетъ въ немъ, какъ инстинктъ, или, лучше сказать, неизбѣжное свойство его природы. Онъ не родился, какъ другіе живописцы, въ большомъ городѣ, гдѣ съ дѣтства передъ глазами видятъ произведенія искусствъ, гдѣ все соединено, чтобы пробудить и усилить малѣйшія артистическія наклонности. Онъ не родился въ одномъ изъ тѣхъ семействъ, гдѣ искусство или художественное ремесло составляетъ профессію родителей, гдѣ разговоры о изящномъ длятся съ утра до вечера, гдѣ внимательно слѣдятъ за наклонностями ребенка, возбуждаютъ и направляютъ ихъ къ музыкѣ, живописи и т. п., гдѣ мечтаютъ о славѣ и извѣстности для дѣтей. Онъ родился въ 1814 году, очень далеко отъ Парижа, въ одномъ изъ самыхъ отдаленныхъ уголковъ Нормандіи, на краю суроваго и дикаго Котентинскаго полуострова, среди высокихъ и крутыхъ утесовъ, въ деревушкѣ Груши. Онъ родился на фермѣ; его родители были крестьяне, настоящіе крестьяне, хотя сравнительно и зажиточные, но обрабатывавшіе землю своими руками. Конечно, можно доискаться, что отецъ Милле любилъ музыку, что онъ устроилъ въ своей приходской церкви небольшой хоръ и пѣлъ самъ на клиросѣ, что онъ иногда забавлялся вырѣзываніемъ на деревѣ грубыхъ рисунковъ или лѣпилъ фигурки изъ глины; такимъ образомъ, въ крови Милле было неясное и туманное стремленіе къ искусству, но эта наклонность не была ничѣмъ подкрѣплена ни въ первоначальномъ воспитаніи его, ни окружавшей его жизнью. Отецъ Милле не мечталъ сдѣлать изъ своего сына артиста, да и никто изъ окружавшихъ не старался объ этомъ.

Одна природа, только одна природа, безсознательно и инстинктивно, толкнула его въ этомъ направленіи. Онъ не подпалъ ни подъ чье вліяніе, не получилъ никакихъ убѣжденій, ника-

кого художественнаго воспитанія; онъ воспринялъ искусство совершенно въ первобытномъ видѣ, находясь въ одинаковыхъ условіяхъ съ человѣкомъ каменнаго періода, чертившимъ на кускѣ слоновой

Никто не поощрялъ его первыхъ попытокъ. Никому не приходило въ голову, что онъ предназначенъ къ другой жизни—не крестьянской. Съ 14 до 18 лѣтъ онъ исполнялъ, какъ и всѣ

Вязальщица.

кости силуэтъ мамонта, или съ тѣмъ грекомъ, о которомъ древняя легенда передаетъ что онъ изобрѣлъ искусство живописи, рисуя силуэтъ дѣвушки углемъ на стѣнѣ, или съ пастухомъ Giotto, сдѣлавшимъ въ эпоху Возрожденія то же самое открытіе.

въ отцовскомъ домѣ, полевыя работы: онъ копалъ, рылъ, пахалъ, сѣялъ, боронилъ, косилъ сѣно, жалъ, молотилъ хлѣбъ. Но тѣмъ не менѣе онъ постоянно наблюдалъ природу и людей; онъ не переставалъ чертить, безъ указаній, на уголкѣ

оштукатуренной стѣны, то изображеніе дерева, то фруктоваго сада, то какого-нибудь крестьянина, встрѣченнаго въ воскресенье по дорогѣ въ церковь. И эти наброски были такъ правильны и вѣрны, что каждый могъ назвать тотчасъ оригиналы.

Если когда-нибудь было у него призваніе, въ истинномъ значеніи слова, то именно къ этому. Съ той поры у Милле является рѣдкій шансъ къ дальнѣйшимъ успѣхамъ, надо съ этимъ согласиться. Потому что, если отецъ ничего не дѣлалъ, чтобы вызвать склонность у сына къ живописи, за то, узнавъ и понявъ эту склонность, онъ не только не становится ему на дорогѣ, но спѣшитъ немедленно помочь, чѣмъ можетъ. Геній сына внушаетъ ему уваженіе. Составляется семейный совѣтъ, и цѣною необходимыхъ жертвъ Франсуа Милле отправляется въ ближайшій городъ Шербургъ, чтобы брать уроки у настоящихъ художниковъ.

Вотъ точки отправленія: энергичный темпераментъ, внезапно пробудившійся неопреодолимый инстинктъ—влекутъ къ живописи юношу, всего менѣе, казалось бы, благодаря окружающимъ обстоятельствамъ, склоннаго избрать это искусство. Кто только немного знаетъ наши деревни, особенно нормандскія, согласится, что этотъ случай является довольно исключительнымъ, тѣмъ болѣе что живопись здѣсь пользуется ничтожнымъ значеніемъ. Созерцаніе окружающей природы и людей пробудило геній Милле, вложило въ его руки кусокъ угля, за неимѣніемъ болѣе совершеннаго орудія, сдѣлало изъ него художника, просвѣтивъ его зрѣніе, возбудивъ въ немъ образы, воспроизвести которые онъ почувствовалъ неотразимое желаніе, заставивъ его испытать неизбѣжныя и необходимыя ему движенія души. Въ 18 лѣтъ онъ уже сформировался совсѣмъ, онъ уже болѣе не мѣнялся, онъ понялъ, что ему нужно понять: онъ уже сталъ тѣмъ, чѣмъ онъ былъ до конца жизни.

Но о технической сторонѣ живописи онъ не зналъ ничего. Онъ не имѣлъ понятія о процессѣ письма, выработанномъ опытомъ вѣковъ; онъ даже не зналъ, какъ пользоваться палитрой. Теперь начинался періодъ воспитанія. Въ Шербургѣ онъ удивляетъ своихъ учителей оригинальностью. Моншель, потомъ Ланглуа де-Шевревилль поражаются его пониманіемъ и мощью, тѣмъ, что онъ обѣщаетъ въ будущемъ; они интересуются имъ, даютъ ему совѣты, покровительствуютъ и восхваляютъ. Ланглуа де-Шевревилль выхлопатываетъ ему отъ муниципальнаго и генеральнаго совѣтовъ небольшую стипендію, которая позволила бы ему дополнить свое воспитаніе въ Парижѣ. Отецъ Милле умеръ еще молодымъ, но его мать и бабушка жертвуютъ послѣднимъ, чтобы онъ могъ продолжать свое образованіе. Въ началѣ 1837 г. Милле является въ Парижъ и поступаетъ въ ателье Поля Деларош.

Энергичный темпераментъ—большое достоинство, но въ то же время и большое неудобство. Воспитаніе неизбѣжно воюетъ съ энергичнымъ самостоятельнымъ ученикомъ. Воспитанникъ, неимѣющій своего образа мыслей, болѣе доступенъ и воспріимчивъ къ урокамъ учителя, переноситъ, не разсуждая, его критику, слушаетъ совѣты и извлекаетъ изъ нихъ пользу, пріобрѣтая достоинства, которыхъ въ немъ не было раньше. Напротивъ, ученикъ уже съ своими личными сложившимися взглядами и убѣжденіями самъ разсуждаетъ обо всемъ и ничего хочетъ не заимствовать у авторитетныхъ людей; даже еслибы и хотѣлъ быть послушнымъ, все-таки не можетъ.

Никто такъ мало не поддавался воспитанію, какъ Милле. Онъ явился въ Парижъ, совмѣщая въ себѣ упорство и крестьянина и юноши, сформировавшагося самостоятельно, вѣроятно также питая и безсознательную гордость, какъ продуктъ одинокаго воспитанія. Онъ трудился, нѣтъ сомнѣнія, что трудился изо всѣхъ силъ, но безъ всякаго успѣха. Поль Деларошъ, какъ учитель, не могъ его понять, въ свою очередь и Милле не понималъ его, да впрочемъ, кто бы и могъ понять его тогда и принести ему большую пользу. Деларошъ впрочемъ чувствовалъ, что есть нѣчто въ этомъ неотесѣ; онъ говорилъ это и ему и его товарищамъ, отчаяваясь въ то же время, что съумѣетъ его выправить, до того Милле скандализировалъ и обезкураживалъ его. Въ школѣ ничѣмъ не занимались болѣе, какъ академическими рисунками, а на нихъ Милле не могъ показать своихъ достоинствъ и не выходилъ изъ ряда посредственности.

Въ это время шла горячая борьба между классиками и романтиками. Милле не интересовался этой борьбой. Что ему за дѣло до классиковъ или романтиковъ? Въ деревушкѣ Груши онъ не слышалъ о нихъ ни слова и даже не зналъ, былъ ли онъ тѣмъ или другимъ. Онъ сознавалъ, что онъ только интересуется полями Нормандіи, ея поселянами, пастухами, судовщиками; съ ними онъ продолжалъ жить воображеніемъ, не переставая слышать въ себѣ то, что онъ называлъ «cri de la terre», о которомъ не заботились ни классики ни романтики.

Онъ жилъ, однако, сосредоточенно, сторонился отъ своихъ товарищей, избѣгая ихъ и имѣя всегда наготовѣ не только грубое слово, но порой прибѣгая и къ физической силѣ, относясь ко всѣмъ презрительно, угрюмо, порой до упрямства. Если кто смѣялся надъ грубостью его набросковъ, онъ рѣзко отвѣчалъ: «Что тебѣ за дѣло до моего рисованья? Развѣ я занимаюсь твоимъ масломъ и помадкой?»

Онъ вынесъ не много изъ ученья, гораздо менѣе чѣмъ пріобрѣтаютъ люди, одаренные меньшимъ талантомъ. Писать картину красиво съ технической стороны, примѣнять на дѣлѣ тѣ

правила употребленія красокъ, которымъ учатъ во всѣхъ ателье, какъ обращаться съ свѣтомъ и тѣнью, пользоваться свѣтовыми эффектами—казалось ему унижающимъ и ничтожнымъ занятіемъ, въ то же время и довольно утомительнымъ. Онъ вышелъ изъ ателье Деларош такимъ, какимъ и пришелъ, рисуя тяжело, неискусно, злоупотребляя густотой красокъ.

Но всего менѣе въ Парижѣ онъ понялъ самый Парижъ. Все здѣсь смущало его и причиняло отвращеніе: взглядъ на вещи, образъ жизни, общество, нравы, характеры, остроуміе. Привъ ателье и на улицахъ, свобода ума и вольность нравовъ — все это раздражало его и не нравилось ему.

Если задать вопросъ, что же онъ вынесъ отъ пребыванія въ Парижѣ, не считая кое-чего, чему онъ научился въ мастерской, и его посѣщеній музеевъ и библіотекъ, о чемъ мы скажемъ дальше,—отвѣтъ будетъ очень скоръ и простъ: ничего;—какимъ онъ явился въ Парижъ въ 1873 году, такимъ и покинулъ его. Онъ до конца остался чужимъ, неисправимымъ нормандскимъ крестьяниномъ, неспособнымъ никогда превра-

Angelus.

выкнувъ съ дѣтства дышать полной грудью живительнымъ и суровымъ воздухомъ своей родины, созерцать постоянно море, скалы, зелень—онъ задыхался въ большомъ городѣ, казавшемся ему «грязнымъ и печальнымъ». Онъ страдалъ здѣсь за бѣдняковъ, болѣе несчастныхъ и горькихъ, чѣмъ въ деревнѣ; его мучило равнодушіе толпы, огромный городъ казался ему нравственной пустыней. Его твердый характеръ, принимавшій все въ серьезъ: и чувства и мысли—не могъ не сокрушаться о вольности разговоровъ, легкости выводовъ, отъ всеобщаго скептическаго отношенія ко всему.

Умъ его не былъ бойкимъ и подвижнымъ—и парижская веселость, шутливая болтовня (blague) титься въ парижанина. Ничто не занимало его въ Парижѣ. Онъ не могъ прочувствовать его граціи, изящества, элегантности. Онъ не уловилъ его величія, вѣчной и непрерывной работы идей и мыслей, ничего изъ благородной души этого города.

Но вотъ что еще удивительнѣе. Казалось бы, что Милле, такъ сочувствовавшій съ дѣтства тяжелому труду и несчастью крестьянъ, будучи горячо отзывчивымъ и родственнымъ имъ по духу, долженъ былъ бы также сочувственно относиться и къ страданьямъ парижскихъ рабочихъ, среди которыхъ онъ жилъ и невзгоды которыхъ раздѣлялъ. Они также должны были привлечь его къ себѣ, такъ какъ и въ ихъ не-

счастьяхъ есть извѣстная доля величія и поэзіи. Если онъ признавалъ вопли земли, то долженъ былъ признать и вопль, не менѣе высокій и не менѣе краснорѣчивый,—вопль, который издаютъ мостовыя городовъ. Замѣтьте при этомъ, что Милле жилъ въ Парижѣ въ самый критическій и ужасающій періодъ. Это было время соціальнаго броженія, ознаменовавшаго собой конецъ царствованія Луи-Филиппа. Вокругъ него волновались и шумѣли соціалисты и коммунары. Это было время Февральской революціи, іюньскихъ дней. И тѣмъ не менѣе, ни народныя бѣдствія, ни страданія Парижа не вдохновили Милле. Рабочій Парижа по его мнѣнію,—это революціонеръ; крестьянинъ же—умѣренный. И конечно, если покорность Провидѣнію привлекала Милле, то революція не могла нравиться его темпераменту, темпераменту крестьянина мирнаго и, въ глубинѣ души, консерватора. Онъ всю жизнь защищался отъ революціонерныхъ замашекъ, которыя нѣкоторые демократы старались приписать ему, отъ тѣхъ выводовъ, которые они пытались дѣлать изъ его произведеній.

Вотъ въ это-то время пребыванія въ Парижѣ, послѣ выхода изъ ателье Деларош, во время краткихъ посѣщеній Шербурга и родины и нѣсколькихъ мѣсяцевъ проведенныхъ въ Гаврѣ—произошелъ кризисъ въ его жизни. У него является сомнѣніе не былъ ли онъ заблудшей овцой, судя по воспитанію, такъ мало подѣйствовавшему на него. Собственно, лично онъ не измѣнился, но какъ-то самъ для себя началъ стушевываться; на него находитъ какое-то затмѣніе. Онъ бросаетъ свои первоначальные сюжеты и принимается за историческіе, миѳологическіе, жанровые. Нужно жить, пробивать дорогу, нравиться публикѣ, давать то, что она покупаетъ. Онъ пробуетъ подражать Діазу, изображая тѣло—онъ, такъ недавно называвшій Буше и Фрагонара «порнографами», рисуетъ въ это время Offrande à Pan, Baigneuses, Tentations de Saint Hilarion. Но при всемъ стараніи, ему не удается удовлетворить ни другихъ, ни самого себя: онъ напрягаетъ свой талантъ, желая сдѣлаться пріятнымъ и легкимъ,—но остается тяжелымъ и неуклюжимъ.

Къ счастью, это заблужденіе продолжается недолго: собственное сознаніе и геній равно протестуютъ противъ подобнаго измельчанія, прирожденный темпераментъ опять беретъ верхъ надъ нимъ. Если въ 1844 году критикомъ Торе его «Молочница», картина изъ деревенской жизни, заслуженно была названа подражаніемъ Буше, то этого уже не случилось съ его «Vanneur», выставленнымъ въ 1848 году. Этотъ «Vanneur» былъ уже настоящимъ крестьяниномъ, какъ по позѣ, характеру выраженія и фигуры—такъ и по исполненію. Онъ уже не походилъ не только на пастушковъ Буше, но и на крестьянъ Греза и Леопольда Робера. Милле вернулся къ замысламъ и мечтамъ своей молодости: съ этого времени онъ будетъ рисовать только крестьянъ съ ихъ характернымъ величіемъ, во всѣхъ видахъ ихъ простой и тяжелой трудовой жизни.

Онъ принимаетъ въ 1849 г. великое рѣшеніе. Онъ рѣшается покинуть навсегда Парижъ, отряхнувъ пыль этого большого города съ своихъ сапогъ, вѣрнѣе съ своихъ силъ. Онъ поселяется въ Барбизонѣ, на краю лѣса Фонтенебло. Онъ будетъ ѣздить въ Парижъ только по дѣламъ и всегда на самый маленькій срокъ. Онъ живетъ теперь на лонѣ природы, посреди своихъ моделей—крестьянъ, оставляя Барбизонъ только для посѣщеній своей родины, или изученія крестьянскаго быта и природы въ Оверни или Бургони. Теперь онъ весь, безъ остатка, до конца дней своихъ, отдается тому дѣлу, которое манило и повелительно призывало къ себѣ съ дѣтскихъ лѣтъ, которое сдѣлало изъ него великаго художника.

Въ 1849 году Милле было уже 35 лѣтъ,—возрастъ, который Дантъ называетъ серединой человѣческой жизни. Онъ порываетъ всякую связь съ современной жизнью, чтобы жить цѣликомъ въ самомъ себѣ. Весь успѣхъ, котораго онъ достигнетъ, будетъ заслуженъ имъ однимъ, онъ не раздѣлитъ его ни съ кѣмъ. Онъ уже пришелъ къ своимъ выводамъ и разъ на всегда намѣтилъ себѣ и сюжетъ для своихъ произведеній и манеру писать ихъ. Теперь онъ рисуетъ и пишетъ для себя—не для публики. Критика, насмѣшки, презрѣніе—ничто не могло столкнуть его теперь съ избраннаго имъ пути. Его разбираютъ, оспариваютъ, отрицаютъ,—до всего этого ему нѣтъ ни малѣйшаго дѣла. Онъ не идетъ ни на какія уступки. Даже тѣ, которые сначала выражали ему извѣстную симпатію, могутъ удаляться отъ него, отказываться слѣдовать за нимъ дальше, какъ это сдѣлалъ Готье—на всѣ нападки онъ отвѣчаетъ еще большей силою, большей мощью въ своихъ произведеніяхъ. Теперь онъ непримиримъ: онъ перешелъ свой Рубиконъ, сжегъ свои корабли. Если когда-либо онъ побѣдитъ—то не онъ пойдетъ къ успѣху, а успѣхъ придетъ къ нему—гора подойдетъ къ Магомету.

Однажды Монтескье спросили,—что по его мнѣнію можно назвать прекрасной жизнью? Отвѣтомъ было: мечты юности, приведенныя въ исполненіе зрѣлымъ возрастомъ.

III.

Мы разобрали первую черту личности Милле: темпераментъ сильный, исключительный; вторая черта—душа суровая и въ то же время нѣжная, меланхолическая, съ извѣстной долей мистицизма и печали.

Свойство крестьянской натуры, особенно у сѣверныхъ крестьянъ,—серьезность и суровость

нрава, — утончается и становится болѣе подвижнымъ въ городахъ, гдѣ человѣкъ можетъ развиваться подъ вліяніемъ постороннихъ столкновеній, гдѣ онъ знакомится съ остроуміемъ и пріобрѣтаетъ отъ него лоскъ и веселость. Крестьянинъ же живетъ съ небольшимъ запасомъ идей и чувствъ. Остроуміе больше удивляетъ и поражаетъ крестьянина своей легкостью и отдѣлкой, чѣмъ глубоко затрогиваетъ его душу. Если въ часы отдыха онъ и подпадаетъ подъ вліяніе тяжелой и шумной веселости, похожей на опьяненіе, да и являющейся иногда вслѣдствіе опьяненія, то все-таки онъ не знаетъ веселья въ полномъ смыслѣ. Его жизнь, трудолюбивая и тяжелая, истощающая всѣ его силы, вслѣдствіе усилій заработать въ потѣ лица кусокъ чернаго хлѣба, безъ устали напоминаетъ ему о серьезности бытія и о властной нуждѣ. Для него вся основа существованія въ разсчетахъ, въ тѣсной и строгой экономіи не только въ заработанныхъ деньгахъ, но и во времени. И къ такимъ суровымъ взглядамъ на жизнь заставляютъ его привыкать не только нужда и недостатокъ, но и все окружающее. Природа вокругъ него также сурова, также серьезна и торжественна: этотъ обширный горизонтъ, безконечность лазури и моря хранятъ въ себѣ грозныя и непокойныя тайны, властительно господствующія всегда надъ людьми. Она, безъ сомнѣнія, иногда даритъ и радости, и улыбки, особенно тѣмъ, кто созерцаетъ ее мимоходомъ и въ извѣстное время. Но для тѣхъ, кто никогда ея не покидаетъ, кто живетъ среди нея круглый годъ, она далеко не всегда является доброй и милостивой, какъ охотно воображаютъ ее себѣ городскіе жители. Она требуетъ дорогой платы за то, что даетъ. Лѣтомъ — у нея бываютъ несносныя жары, зимой — ужасные холода. Ея величіе часто очень сурово. Она влечетъ къ созерцанію, къ грезамъ, къ могучимъ полетамъ воображенія: она создаетъ поэтовъ, но не людей утонченнаго ума. И ни въ какой мѣстности она не внушитъ болѣе суровости, какъ въ той крутой части Котентинскаго полуострова, гдѣ Милле прожилъ до 18 лѣтъ. Здѣсь природа вполнѣ грозная и особенно дикая, здѣсь жестокій вѣтеръ вѣчно обдуваетъ утесы, у подножія которыхъ реветъ море, еще болѣе грозное, дарящее чаще бури, чѣмъ улыбки.

Душа у Милле была суровая и въ то же время очень нѣжная. Тѣ же самые виды, постоянное созерцаніе которыхъ еще болѣе ожесточаетъ иныя души, наоборотъ дѣлаютъ болѣе нѣжными тѣ натуры, въ которыхъ уже есть врожденная нѣжность. Онъ былъ рожденъ любящимъ и встрѣтилъ также глубокую привязанность на лонѣ семейства, у своего отца, матери и, главное, у бабушки, настоящей крестьянки, стоявшей на высотѣ своего призванія, истинной сельской матери Анжелики, какъ о ней вполнѣ вѣрно замѣтили. Она была въ то же время его крестной матерью, его истинной духовной матерью, укрѣпляя въ его сердцѣ все, что въ немъ было хорошаго и честнаго. Въ продолженіе всей своей жизни онъ всегда былъ нѣжнымъ, имѣя горячее и привязчивое, какъ у ребенка, сердце. Смерть отца, потомъ матери и позднѣе бабушки — принесло ему тяжкое горе. Онъ рыдалъ какъ безумный, что они умерли безъ его прощальнаго поцѣлуя. Въ Парижѣ его сердце постоянно стремилось къ нимъ, бывшимъ такъ далеко отъ него и такъ его любившимъ.

Его натура требовала любви къ кому-нибудь. Вотъ причина, почему онъ такъ мучился въ Парижѣ — здѣсь онъ чувствовалъ себя одинокимъ. Онъ женился очень молодымъ, безумно любилъ свою жену и старался цѣною тяжелыхъ жертвъ и истиннаго самоотверженія продлить ея жизнь. Потерявъ ее, онъ однако вдовѣлъ не долго: ему необходима была семья и домашній очагъ, составлявшіе его радость и утѣшеніе среди заботъ и испытаній. У него было не много друзей: онъ былъ боязливъ и недовѣрчивъ, дарилъ свою привязанность съ трудомъ, долго; наприм., изучая Т. Руссо, своего сосѣда и деликатнаго благодѣтеля, прежде чѣмъ привязался къ нему весь. Но разъ ледъ растаялъ, разъ явилась сердечная увѣренность, — что было выше ихъ трогательной и глубокой дружбы. Какую скорбь испытывалъ онъ, когда Руссо умеръ! Разъ Милле отдавался кому-нибудь, то это было на всегда. Такимъ онъ былъ по отношенію къ Руссо, такимъ же сталъ и для Сансье. Когда Сансье лишился своей прелестной дочери, Милле послалъ ему вырвавшееся изъ глубины души трогательное письмо не съ сожалѣніемъ и утѣшеніями, но чтобы имѣть возможность оплакивать вмѣстѣ съ нимъ его потерю. Одинъ изъ его друзей прибѣгнулъ къ самоубійству въ припадкѣ отчаянія: Милле былъ потрясенъ до того, что захворалъ; въ продолженіе нѣсколькихъ дней онъ былъ не въ состояніи ни работать, ни думать о чемъ-нибудь другомъ.

Душа нѣжная и суровая — въ то же время меланхолична. Печаль всегда таится въ глубинѣ серьезныхъ мыслей, и нѣжныя души не только живѣе чувствуютъ скорбь, чѣмъ радость, но и всегда рискуютъ быть, болѣе чѣмъ другія, ранеными шипами жизненнаго пути. Милле пришлось видѣть, еще будучи ребенкомъ, тѣ ужасныя зрѣлища, которыя море представляетъ очень часто: корабли, разбитые о подводные рифы во время ужасныхъ бурь; люди, утопающіе въ нѣсколькихъ сотняхъ метровъ отъ берега, при невозможности помочь имъ. Онъ видѣлъ холодные трупы, выброшенные, растерзанные моремъ, сваленные на берегу. О! онъ никогда не забывалъ этихъ потрясающихъ картинъ, оставшихся на вѣки запечатлѣнными въ его памяти со всѣми ихъ ужасами. Так-

же поражало его въ деревнѣ зрѣлище смерти, да и всего, что только есть въ крестьянской жизни самаго печальнаго, труднаго, изнурительнаго. Какъ пчела выбираетъ цвѣты, изъ которыхъ она достаетъ медъ, такъ и каждый человѣкъ выбираетъ, сообразно своему темпераменту, изъ окружающихъ его впечатлѣній. Одни скользятъ мимо, не затрогивая, другіе же, наоборотъ, сильно укореняются. И на Милле дѣйствовали впечатлѣнія только меланхоличныя и скорбныя. Его мысли, какъ и его грезы, были печальными. Любимыя имъ книги—по преимуществу тѣ, которыя содержатъ въ себѣ суровую, нѣжную и меланхоличную поэзію, какъ то: Виргилій, Библія.

Съ такимъ складомъ характера онъ долженъ былъ постоянно страдать, и онъ страдалъ на самомъ дѣлѣ. Онъ даже болѣе, чѣмъ страдалъ самъ. Всѣ эти страданія души и своей жизни онъ вложилъ въ свои произведенія. Эпопея, которую онъ написалъ, обнявъ ее во всей полнотѣ—это эпопея крестьянской скорби. Какъ эпиграфъ къ своимъ произведеніямъ, онъ могъ выбрать тѣ же стихи, которые заимствовала Жоржъ Зандъ для заголовка своего «Mare au diable» съ одного стариннаго портрета Голбейна,

A la sueur de ton visage
Tu gagneras ta pauvre vie.
Après travail et long usoige
Voici la mort qui te convie. *).

И однако я не скрою, чего недоставало Милле, какъ художнику. Нѣтъ, жизнь, даже крестьянина, не такъ уже печальна и безрадостна, какъ онъ представлялъ ее себѣ; природа тоже не такъ ужъ всегда сурова. Какъ та, такъ и другая имѣютъ свои радости, которыхъ онъ въ нихъ не видѣлъ. Однако онъ имѣлъ слишкомъ зоркій взглядъ, чтобы ихъ совершенно не замѣчать. Одно изъ его писемъ къ Теодору Руссо все полно восхищенія отъ великолѣпія Барбизона, покрытаго снѣгомъ, съ инеемъ на деревьяхъ, сверкающимъ, какъ дождь бриллiантовъ, при солнечномъ свѣтѣ,

Но эти порывы восторга очень рѣдки у него. Тѣмъ, кто жаловался на отсутствіе радостнаго элемента въ его произведеніяхъ, онъ отвѣчалъ: Развѣ вы видѣли радость въ природѣ? Что касается меня, я прямо объявляю, что никогда ея не видалъ; изрѣдка на нѣсколько часовъ я наблюдалъ ее только болѣе спокойную и смирившуюся. И какъ самое любимое время, особенно для прогулокъ и мечтаній,—онъ выбиралъ конецъ дня, знаменующій также и конецъ труда и работы, солнечный закатъ во всемъ его молчаливомъ величіи, въ то время какъ ночь начинаетъ спускаться на землю, смѣняя собой свѣтъ, навѣвая высокія мысли и меланхолическія грезы.

И вотъ почему Милле никогда не отдавалъ должнаго Коро, также неизвѣстному въ то время. Коро былъ счастливъ и всюду вносилъ съ собою счастье; онъ видѣлъ его вездѣ въ природѣ. Его любимымъ временемъ, даже при самыхъ ясныхъ и хорошихъ вечерахъ, все-таки остается утренній часъ, когда восходитъ солнце, исчезаютъ туманы, когда природа пробуждается въ весельи и счастьи, когда капли росы искрятся, какъ жемчужины. Его любимый сезонъ—это ранняя весна, ведущая за собою на землю съ первыми листьями радость и жизнь. И весь этотъ радостно-веселый міръ онъ населяетъ то миѳологическими веселыми существами, то крестьянками и крестьянами, для которыхъ жизнь больше походитъ на праздникъ, чѣмъ на тяжелый трудъ.

Если бы я думалъ, что на вѣчно печальное состояніе духа Милле имѣла, главнымъ образомъ, вліяніе бѣдность, съ которой онъ принужденъ былъ бороться,—я бы, конечно, отнесся къ этому вопросу болѣе серьезно. Я не отрицаю нѣкоторой доли и ея вліянія, но тѣмъ не менѣе я твердо убѣжденъ, что, будь онъ и богатъ, въ живописи онъ не далъ бы ничего иного. Характеръ людей все же зависитъ болѣе отъ ихъ темперамента, чѣмъ отъ ихъ внѣшней обстановки. Вообразите Милле богатымъ, уважаемымъ съ первыхъ шаговъ своей дѣятельности—настроеніе его души не сдѣлалось бы отъ этого болѣе свѣтлымъ, болѣе радостнымъ: онъ бы все-таки не выбралъ другихъ сюжетовъ.

Нужно ли, впрочемъ, намъ сожалѣть, что онъ былъ такимъ. У рѣдкаго художника лира имѣетъ всѣ струны. Для его величія уже достаточно, если онъ заставитъ могущественно звучать тѣ, которыя у него подъ пальцами. Милле имѣлъ рѣдкую душу. И эту-то душу онъ цѣликомъ вложилъ въ свои произведенія, и она не позволитъ никому пройти около нихъ равнодушно. Онъ вложилъ въ нихъ, хотя это не всегда замѣчали, ту тишину и успокоеніе, о которыхъ онъ такъ горячо всегда говорилъ, въ которыхъ заключалось для него все счастье, всегда суровое и серьезное, скажу,—почти религіозное. Этотъ счастливый и безмятежный міръ разлитъ въ его «Angelus», этой поэзіей дышетъ его «Parc à moutons»; такое же впечатлѣніе оставляютъ всѣ его картины изъ полевой жизни, его «Semeur», напримѣръ, имѣющій простоту и величіе античной статуи, о которомъ такъ хорошо замѣтилъ кто-то, что онъ кажется совершающимъ священнодѣйствіе. Такова его «la Batteuse de beurre», его «les Glaneuses». Всю свою нѣжность, тоже суровую, онъ вложилъ въ тѣ картины, гдѣ онъ изображаетъ семью, напримѣръ, его «le Greffeur», около котораго изображена молодая женщина съ ре-

*) Въ потѣ лица своего ты будешь зарабатывать себѣ свое скудное пропитаніе и послѣ работы и долгаго труда наградой тебѣ будетъ смерть.

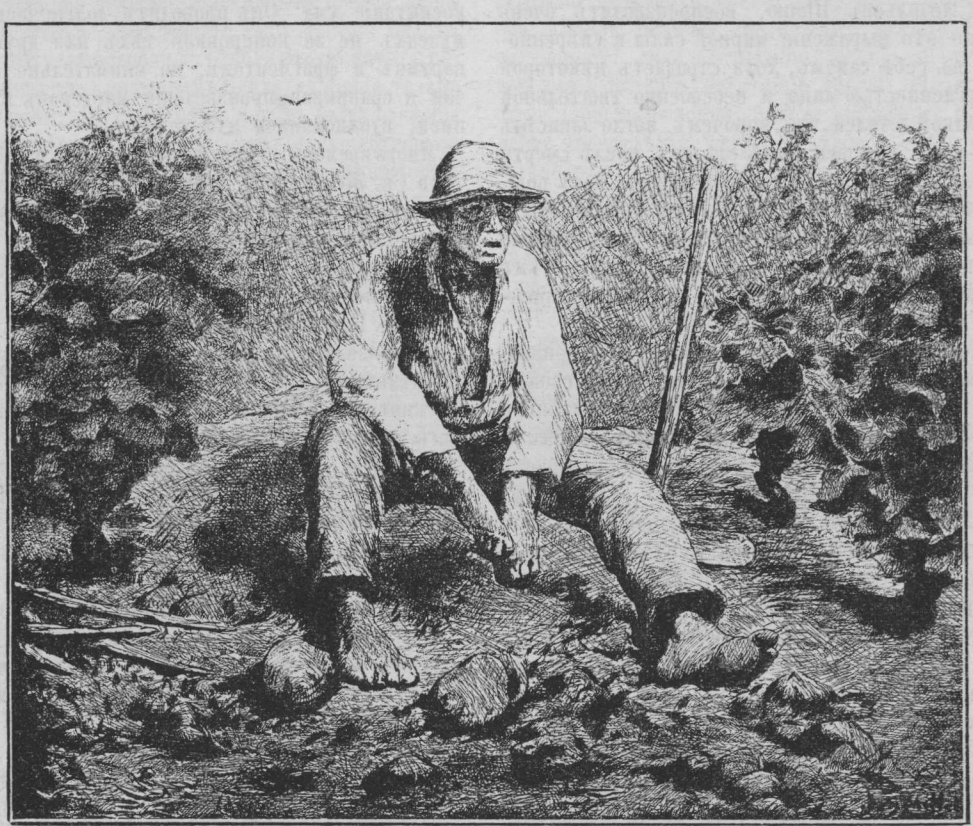
бенкомъ на рукахъ; а этотъ крестьянинъ въ креслѣ, протягивающій руки и зовущій къ себѣ маленькаго ребенка, шатающагося на нетвердыхъ ножкахъ, тогда какъ его мать, выпустивъ его изъ рукъ, смотритъ на него, готовясь его поддержать; а эта молодая женщина съ прялкой у свѣчи, съ ребенкомъ спящимъ мирно возлѣ нея въ своей колыбелькѣ, и т. д. и т. д.

Вотъ поэтому-то у меня и не хватитъ храбрости сожалѣть о томъ, что печальное и меланхолическое, тяжелый, изнурительный и одуряющій трудъ—занимаютъ главное мѣсто въ

щія, какъ тѣло, такъ и разумъ, дѣлая изъ человѣка безобразное, безформенное, разбитое животное. Назовемъ его меланхолическое настроеніе истиннымъ именемъ: оно называется состраданіе, милосердіе. А что самое благородное въ человѣкѣ, какъ не милосердіе; оно является высшей степенью симпатіи, истиннымъ и прекраснѣйшимъ выраженіемъ любви къ ближнему, лучшимъ на этомъ свѣтѣ помощникомъ справедливости.

IV.

Отмѣтивъ у Милле могущественное вліяніе



Отдыхъ.

произведеніяхъ Милле, начиная съ его «Homme à la hove», съ его «Vigneron» едва сохранившимъ человѣческій образъ, съ его «Bucheron» который кажется призывающимъ смерть, какъ освободительницу,—всѣхъ его остальныхъ картинъ, рисунковъ, офортовъ. На мой взглядъ, очень хорошо, что все это показалъ Милле первый и именно такъ, какъ никто не дѣлалъ до него; никто не прочувствовалъ, какъ онъ, всѣхъ крестьянскихъ невзгодъ, никто не воспроизвелъ ихъ съ такой выразительностью, съ такой силой,—словъ нѣтъ,—потрясающей, но за то лишенной всякой напыщенности. Онъ самъ зналъ и раздѣлялъ эти тяжелыя работы, изнуряющія, истощающія, преждевременно старящія и убивающія темперамента, суровости и въ то же время нѣжности и меланхоліи его души, мы указали не все, мы не говорили о главномъ. Въ его характерѣ есть еще одна черта, которую необходимо замѣтить и обратить на нее особенное вниманіе. Милле обладалъ глубокимъ и здравымъ разумомъ. Насколько онъ былъ чувствителенъ и нѣженъ, настолько же умъ его былъ обширенъ, силенъ и здоровъ. У него былъ, какъ говорится, царь въ головѣ, руководившій имъ, какъ художникомъ.

Собственноручный портретъ Милле, приложенный къ книгѣ Сансье, даетъ въ этомъ отношеніи неточное понятіе о немъ: тамъ онъ кажется съ нѣжнымъ, немного даже вялымъ и

безсильнымъ лицомъ, въ выраженіи котораго чувствуется вліяніе романтизма—мечтателемъ и какъ бы болѣзненнымъ. Но Милле, хотя и былъ въ высшей степени мечтателемъ, не довольствовался этимъ. Онъ всегда ясно сознавалъ необходимость идти дальше мечтаній, овладѣвать собой вполнѣ, читать ясно въ себѣ самомъ, достигать высокихъ мыслей. Онъ былъ въ одинаковой степени и поэтомъ и философомъ. Онъ не позволялъ господствовать надъ собой мечтамъ и воображенію. Всѣ, кто его зналъ, напротивъ, всегда поражались яснымъ, спокойнымъ выраженіемъ его лица, полнымъ скрытой мощи. Большой медальонъ Шапю, воспроизводитъ очень вѣрно это выраженіе мирной силы и увѣренности въ себѣ самомъ, хотя страдаетъ нѣкоторой округленностью лица и неособенно тщательной отдѣлкой деталей, что, впрочемъ, могло зависѣть отъ того, что онъ былъ сдѣланъ послѣ смерти Милле. Милле не былъ нервознымъ, какъ обыкновенно бываютъ артисты—и еще больше французы XIX столѣтія. Напротивъ, чѣмъ больше изучаешь его письма или его произведенія, тѣмъ болѣе поражаетъ въ немъ хорошо уравновѣшенный, крѣпкій и здравый умъ.

Нормандская раса, къ которой онъ принадлежалъ, славится даже и у французовъ своимъ здравымъ разсудкомъ. Она не блещетъ глубиной мысли, изяществомъ и граціей, остроуміемъ—но это ей и не нужно, она охотно презираетъ это. Главное ея притязаніе—это обладать дѣловымъ здравымъ смысломъ и не позволять легко себя дурачить. Такими нормандцами были Малербъ, старикъ Корнель Пуссенъ; да и всѣ наши нормандскіе крестьяне, хотя и любятъ иногда, болѣе чѣмъ должно, сутяжничество и суды, но стойко охраняютъ свои интересы. Но у настоящаго крестьянина здравый смыслъ держится въ тѣсныхъ границахъ, уходя цѣликомъ на практическую и полезную для себя работу или занятіе, и ни на что болѣе. Милле же, обладая настоящимъ здравымъ смысломъ нормандскаго крестьянина, культивировалъ его, присоединивъ къ природнымъ дарованіямъ все, что могутъ дать образованіе и знанія врожденному уму, способному извлечь изъ нихъ для себя пользу. Было бы глубокимъ заблужденіемъ считать Милле простымъ невѣждой, потому только, что онъ былъ сынъ фермера и до 18 лѣтъ самъ обрабатывалъ землю. Его отецъ интересовался многимъ, что выходило за предѣлы его міросозерцанія, а его бабушка была очень развитой женщиной. Кромѣ этого, у Милле былъ дядя-священникъ, служившій до революціи, который отъ всего сердца отдался воспитанію своего племянника, замѣтивъ его дарованія. Викарій сосѣдней церкви также занимался съ нимъ.

Этотъ маленькій крестьянинъ изучалъ не только орѳографію, но и латынь и даже на столько, что могъ читать Виргилія и Библію, оставшимися, какъ я уже сказалъ, его любимыми книгами. Онъ ихъ изучилъ вполнѣ; онъ постоянно цитируетъ ихъ въ своихъ письмахъ. Вотъ въ чемъ заключался первоначальный источникъ овладѣвшихъ имъ съ дѣтства идей и чувствъ.

Вотъ, наконецъ, онъ ученикъ въ Парижѣ. Здѣсь уже онъ самъ заботится о продолженіи своего образованія. Онъ чувствуетъ, чего ему не хватаетъ для этого и, вкусивъ уже плода познанія, онъ не хочетъ остановиться. Онъ не таковъ, какъ другіе товарищи, способные удовлетвориться работами въ ателье, успѣхами въ рисованіи;—его главнымъ образомъ занимаетъ воспитаніе ума. Онъ проводитъ долгіе часы въ музеяхъ не за копировкой тѣхъ или другихъ картинъ и фрагментовъ, но внимательно изучая и сравнивая произведенія мастеровъ живописи, вдохновляясь ихъ геніемъ.

Много времени онъ посвящаетъ также и библіотекѣ Св. Женевьевы, чтенію «Жизни художниковъ»—Вазари, писемъ Пуссена, историческихъ книгъ, произведеній великихъ писателей. Всю свою жизнь онъ остается большимъ любителемъ чтенія, посвящая этому занятію всѣ свободные часы въ Барбизонѣ. Онъ былъ въ высшей степени признателенъ одному изъ своихъ друзей, обогатившему его небольшую библіотеку новыми книгами. Шекспиръ въ особенности приводилъ его въ восхищеніе.

Однажды, въ 1860 г., ему предложили заняться иллюстрированіемъ «à l'eau forte» Идиллій Ѳеокрита. Онъ не зналъ греческаго языка и былъ принужденъ прибѣгнуть къ подстрочному переводу, переводу «en bateaux», какъ онъ выражался; но и этого ему было достаточно, чтобы угадать, насколько подлинникъ обладалъ бо́льшей живостью, поэзіей и правдой, чѣмъ французскій переводъ, который онъ долженъ былъ иллюстрировать.

Всего этого не нужно забывать, когда дѣло идетъ о Милле. Совершенно ложнымъ является мнѣніе, что, такъ какъ онъ рисовалъ только крестьянъ, оставался всегда самъ крестьяниномъ, то только инстинктъ внушалъ ему его произведенія. Наоборотъ, Милле былъ очень образованъ, гораздо болѣе большинства не только артистовъ, хотя бы даже и историческихъ живописцевъ или членовъ Института, но и интеллигентныхъ свѣтскихъ людей. Его можно назвать даже «un lettré». Мнѣ лично пришлось только одинъ разъ въ жизни имѣть счастіе встрѣтиться съ Милле. Это было двадцать лѣтъ назадъ, во время возвращенія изъ Италіи. Разговоръ случайно завязался о Микель Анджело, и я до сихъ поръ ясно вспоминаю живость сужденій, привлекательную проницательность, съ которыми художникъ говорилъ о великомъ флорентинцѣ, зная однако его только по рисункамъ, гравюрамъ и по его «les Esclaves» въ Луврѣ. Но и этого ему было достаточно, чтобы проникнуть

въ суть его генія. Его рѣчь, такъ какъ онъ говорилъ почти одинъ, была полна сильныхъ и горячо выраженныхъ мыслей, наводящихъ на другія глубокія сужденія и мысли.

И эта-то прирожденная сила ума, расширеннаго серьезнымъ и разнообразнымъ воспитаніемъ, придавала извѣстный характеръ его произведеніямъ. Благодаря ей, онъ является мастеромъ французскаго искусства, однимъ изъ тѣхъ немногихъ и рѣдкихъ въ XIX ст. наслѣдниковъ великихъ французскихъ традицій, наслѣдниковъ въ свою очередь традицій классическихъ. Эти традиціи заключаются въ томъ, что каждое художественное произведеніе должно прежде всего имѣть мысль, содержаніе, что оно не будетъ вполнѣ художественнымъ, если отсутствуетъ содержаніе; что, по словамъ Буало, «хорошо только истинное». Другіе народы могутъ быть одарены большимъ воображеніемъ, болѣе могущественной оригинальностью; главное качество нашей страны, особенно преобладавшее въ прошломъ, т. к. въ настоящую минуту оно, смѣю думать, немного скомпрометировано,—это нашъ здравый смыслъ, наша необходимая потребность равновѣсія и мѣры—однимъ словомъ не что иное, какъ наша любовь къ истинѣ. Конечно, сюжеты, изображаемые Милле, не походятъ съ перваго взгляда на пуссеновскіе; его крестьяне и крестьянки очень отличаются, какъ по формѣ, такъ и по выраженной мысли, отъ аркадскихъ пастушковъ, но если вы будете искать принципъ, направляющій того и другого артиста, вы ясно увидите, что онъ одинъ и тотъ же, вы поймете тогда то почтеніе, которое проповѣдывалъ Милле по отношенію къ Пуссену, никогда не упуская случая подтвердить это.

Этотъ принципъ таковъ: художественное произведеніе должно быть цѣлымъ (un tout). И оно только тогда можетъ заслужить это названіе, когда производитъ на зрителя только одно впечатлѣніе, впечатлѣніе общее для всѣхъ. Въ произведеніе должно войти все, что можетъ способствовать этому впечатлѣнію, изъ него должно быть исключено все ослабляющее.

Опираясь на этотъ принципъ, Милле питалъ ужасъ къ такъ часто встрѣчаемымъ въ живописи эффектнымъ турдефорсамъ, ударамъ кисти и пр. Дѣйствительно, много есть артистовъ, пишущихъ недурныя полотна и помѣщающихъ на картинѣ то тамъ, то сямъ, безъ всякой къ тому нужды, различные аксессуары, на изображеніи которыхъ они уже набили руку—какое-нибудь драпри, привлекающее вниманіе, рѣзкое цвѣтное пятно, которое неминуемо прельщаетъ и подкупаетъ зрителя; по мнѣнію Милле нѣтъ большей дерзости, когда рука художника лѣзетъ прежде всего въ глаза, заслоняя собой идею картины, тогда какъ, наоборотъ, первымъ долженъ бросаться въ глаза смыслъ, содержаніе картины. Объ этомъ онъ говоритъ то же самое, что Буало о стихахъ. Онъ главнымъ образомъ хочетъ, чтобы художникъ былъ далекъ отъ желанія блистать и выступать впередъ, но чтобы онъ всегда находился позади своего произведенія и давалъ возможность видѣть только это произведеніе. Какъ только ему апплодируютъ лично изъза него, какъ только прямо угадываютъ, что картина написана имъ—это значитъ, что она неудачна. Отсюда видно различіе Милле отъ голландскихъ художниковъ, съ которыми, на основаніи того только, что онъ, подобно имъ, бралъ сюжеты изъ дѣйствительной жизни, его такъ часто сравнивали: у нихъ мысль, содержаніе картины занимаетъ всегда незначительное мѣсто. Самый великій среди нихъ вполнѣ удовлетворяетъ свое честолюбіе, дивно изображая переливы матеріи, блестящіе ковры, шелковистую шерсть болонки; они не заботятся о цѣлости впечатлѣнія, стараясь лишь о томъ, чтобы полотно удалось съ технической стороны.

Милле не рисовалъ полотенъ, онъ рисовалъ картины: il compose. Посмотрите на любую, какая вамъ нравится, изъ его картинъ—хоть самую большую или маленькую,—вы всегда замѣтите, что они одинаково задуманы, что вездѣ на первомъ планѣ стоитъ смыслъ трактуемаго сюжета, преобладающій надъ выборомъ и комбинированіемъ деталей; во всемъ замѣтите стараніе размѣстить на рисункѣ эти детали такъ, чтобы они способствовали должному впечатлѣнію. Вы видите, что его работу сопровождаетъ всегда твердая воля и преслѣдованіе главной идеи, и случайности нѣтъ мѣста.

Главнымъ основаніемъ въ его картинахъ является природа, что вполнѣ понятно, такъ какъ жизнь крестьянина безпрерывно соприкасается съ природою; но Милле изображаетъ ее не безразлично по отношенію къ сюжету, не беретъ ее какъ попало,—то тихой и спокойной, то, напротивъ, волнующейся и ужасной; у него она всегда согласована и гармонируетъ съ человѣческой сценой, изображаемой на картинѣ, или же составляетъ рѣзкій контрастъ ей, чтобы мы могли сильнѣе и понять, и прочувствовать картину.

Возьмемъ его «Angelus». Сумерки, тишина на небѣ и на землѣ—все гармонируетъ съ двумя фигурами—мужчины и женщины, благочестиво произносящими латинскіе стихи, смысла коихъ они не понимаютъ, но вкладываютъ въ нихъ всю свою душу; въ воздухѣ, не колеблемомъ вѣтеркомъ, слышенъ звонъ колокола съ колокольни церкви въ глубинѣ равнины—это вечерняя молитва всей природы. Возьмемъ эту женщину, работающую при свѣчѣ, рядомъ съ колыбелью сына, эту пастушку съ своимъ стадомъ, этого вѣяльщика въ овинѣ, этого маленькаго крестьянина, подстерегающаго въ зимній день птичекъ и готовящагося потянуть веревку западни; взглянемъ на этихъ людей, которые копаютъ, наклонившись, землю, на эту женщи-

ну, бѣгущую къ стогу въ виду приближенія ужасной грозы; наконецъ, обратимъ вниманіе на это полотно съ зловѣщимъ и отвратительнымъ сюжетомъ, но доведеннымъ до своего ужаса съ такой мощностью — «la Mort du Cochon,» — и мы найдемъ вездѣ одинаковую силу въ рисункѣ, тотъ же тщательный выборъ и заботу о подробностяхъ и деталяхъ, когда они приводятъ къ цѣлому и доставляютъ и глазамъ и уму зрителей то впечатлѣніе, котораго добивался художникъ; вездѣ замѣтили мы то же пренебреженіе и равнодушіе къ такимъ деталямъ, которые явились бы сами по себѣ и если бы нашли мѣсто на картинѣ, то въ ущербъ главному впечатлѣнію.

Ту же самую заботу о композиціи, о единствѣ, которую Милле прилагаетъ къ выбору красокъ неба, земли, всѣхъ аксессуаровъ въ своихъ картинахъ и рисункахъ, онъ еще болѣе, если возможно, прилагаетъ къ человѣческимъ фигурамъ. Человѣческая фигура для него всегда самая существенная вещь, самый интересный предметъ, сюжетъ преобладающій. Онъ не пейзажистъ, какъ Рюйсдаль, Клодъ Лорренъ, Кюйпъ или Гоббема, Руссо, Коро или Добиньи, — онъ живописецъ человѣчества. Онъ наблюдаетъ и любитъ крестьянъ во всѣ часы ихъ жизни: во всемъ разнообразіи ихъ занятій домашнихъ или полевыхъ, часто мѣняющихся сообразно времени года, въ ихъ отдыхахъ, такъ же, какъ и въ работахъ, въ ихъ безустанной борьбѣ съ природой, съ трудностью существованія, которая однако имѣетъ также и хорошіе часы для нихъ. Вотъ это-то все: ихъ чувства, ихъ труды и радости — задалъ онъ себѣ задачей изобразить и заставить узнать. Въ человѣческой фигурѣ, такъ же какъ и въ окружающемъ ее пейзажѣ, онъ съ такимъ же сознаніемъ, съ такимъ же смысломъ и волей выбираетъ и одежду и позу изображаемыхъ лицъ: жесты, экспрессія — все у него въ гармоніи. Если я начну приводить какъ примѣры — Semeur, l'homme à la houe, le Vigneron, l'Angelus, les Glaneuses — до самого небольшого наброска — мнѣ придется тогда перебрать всѣ произведенія Милле.

Отсюда ясно, что онъ понимаетъ подъ искусствомъ и въ чемъ его пониманіе разнится отъ академическаго. Въ то время, какъ для другихъ существуетъ абсолютно-прекрасное, имѣющее свои вѣчные и неизмѣнные законы, которые должно равно прилагать къ всѣмъ сюжетамъ и которые художникъ долженъ равно отыскивать и стараться изобразить, не показывая ничего, кромѣ прекрасныхъ линій, улыбающихся, счастливыхъ и радостныхъ физіономій, — для Милле абсолютно-прекраснаго не существуетъ. Для него то хорошо и прекрасно, что согласуется съ сюжетомъ, истекаетъ изъ него, составляетъ съ нимъ, такъ сказать, одно тѣло; плохо — то, что находится не на своемъ мѣстѣ. Онъ говорилъ — какое дерево лучше? То ли, которое хорошо и красиво ростетъ, великолѣпно распустившееся посреди поля, или дерево узловатое, кривое, надломленное вѣтромъ, разбитое бурей? Ни то, ни другое. Все зависитъ отъ той картины, куда будетъ помѣщено это дерево, отъ того впечатлѣнія, которое произведетъ его присутствіе, отъ той мысли, которая занимала при этомъ художника.

Вотъ та пропасть, которая отдѣляетъ Милле какъ отъ нашихъ современныхъ реалистовъ, называющихъ себя его учениками, такъ и отъ академиковъ, оспаривавшихъ его значеніе. Академики абсолютно исключали сюжеты скучные, вульгарные, неблагородные, ужасные. А наши реалисты, въ силу реакціи, наоборотъ, ищутъ только исключительно ужасныхъ сценъ и отталкивающихъ сюжетовъ. Ихъ привлекаетъ все ужасное и непріятное, они находятъ удовольствіе скандализировать и внушать отвращеніе; они прославляютъ безобразіе и почтительно склоняются передъ нимъ.

Милле не избралъ ни одну изъ этихъ сторонъ. Если онъ чаще изображалъ скорби и трудности жизни, то дѣлалъ это не вслѣдствіе какой-либо принятой системы, но по склонности къ этому своей натуры. Трудно, навѣрное, дать что-либо болѣе тяжелое, чѣмъ его «Vigneron». Это не человѣкъ, это — животное въ человѣческомъ образѣ, сожженное солнцемъ, истомленное трудомъ. Въ его существѣ не осталось мѣста не только для мысли, но и для жалобы. Но на ряду съ нимъ только взгляните на «Angelus», на его Greffeur, вообще на какую-либо изъ его изображеній семьи и домашняго очага. Вы не найдете тутъ, конечно, греческой красоты, потому что ни Нормандія, ни окрестности Фонтенебло не знали ея; рабочія руки не имѣютъ ни элегантности, ни бѣлизны рукъ обитателей Олимпа или даже простыхъ горожанъ, лица ихъ сожжены солнцемъ, тѣла немного тяжелыя и одѣтыя въ простыя платья, но и величіе, и доблесть, и извѣстная своеобразная крѣпкая и здоровая красота имѣютъ здѣсь свое мѣсто.

Главный принципъ въ искусствѣ для Милле, главный предметъ его стараній, то самое, къ чему онъ такъ часто возвращается въ своихъ письмахъ — это характеръ. Найти для каждаго персонажа, согласно той роли, которую онъ играетъ въ сюжетѣ произведенія, истинный характеръ для выраженія, основную ноту, и найдя эту ноту, все свое вниманіе сосредоточить только на ней — вотъ въ чемъ заключается для него искусство во всемъ своемъ объемѣ. И этого можно только, по его мнѣнію, достичь съ однимъ условіемъ: давать, какъ въ изображеніи людей, такъ и въ выборѣ пейзажа и природы, только то, что можетъ ярче обозначить характеръ произведенія, и, наоборотъ, удалять на дальній планъ или даже абсолютно уничтожать все, что можетъ повредить основному характеру произведенія, что можетъ отвлечь отъ него вниманіе зрителей.

Вотъ поэтому-то, повторяю, Милле является продолжателемъ тѣхъ великихъ артистическихъ

традицій, начинающихся съ грековъ, тѣхъ самыхъ традицій, которыя преслѣдовали мастера всѣхъ школъ—какъ Рембрандтъ, такъ и Рафаэль, Ватто и Велазкезъ. Вотъ поэтому-то онъ имѣлъ свои основанія удивляться старымъ мастерамъ, помѣстить въ ателье, въ Барбизонѣ модели Парѳенона. Великое искусство —было всегда реальнымъ съ томъ смыслѣ, что оно вдохновлялось природой, не переставая изучать ее, созерцать ее, почерпать оттуда новыя силы, постичь ее, какъ можно ближе. Но созерцая реальное, оно составляютъ нераздѣльное цѣлое съ блузой и платьемъ. Милле этого не думалъ, онъ стремился давать типы. Его Semeur или Glaneuses не просто какіе-либо сѣятель или собирательницы колосьевъ, — они представляютъ не отдѣльное частное лицо, но идеалъ этихъ лицъ, болѣе истинный, болѣе реальный, чѣмъ отдѣльный индивидуумъ, они изображены съ тѣмъ глубокимъ смысломъ, о которомъ Аристотель сказалъ: поэзія—болѣе истина, чѣмъ исторія. Они являются въ его изображеніи не одиночнымъ

Прививка деревьевъ.

всегда усиливалось понять его, видѣть въ немъ не просто тотъ или другой случай, но чувствовать въ немъ нѣчто цѣлое, его характеръ, воспроизвесть его въ свою очередь, когда онъ отчетливо усвоенъ, а не просто только копировать.

Наши современные реалисты—другого мнѣнія. Они хотятъ, чтобы художникъ ограничивался лишь копировкой того, что передъ глазами, при чемъ копировалъ какъ можно точнѣе. Для нихъ все имѣетъ одинаковое значеніе и важность: бородавку на лицѣ нужно такъ же тщательно изображать, какъ глазъ или носъ; дыра на блузѣ, пятно на платьѣ въ ихъ глазахъ случайнымъ явленіемъ, наоборотъ, онъ выбираетъ, сокращаетъ, упрощаетъ у нихъ все, чтобы только рельефнѣе оттѣнить характеръ, идею.

Теперь въ модѣ рисовать непремѣнно съ моделей, позирующихъ въ мастерскихъ. Такая метода, конечно, очень хороша, такъ какъ помогаетъ избавиться отъ ошибокъ и неточностей, но она имѣетъ и свои неудобства. Съ моделью передъ глазами художнику очень трудно слѣдить за личной мыслью, не брать у позирующей передъ нимъ натуры ничего, что не согласуется съ характеромъ его произведенія. И очень часто ему приходится помѣщать на по-

лотнѣ отдѣльныя части, превосходныя сами по себѣ, но не дающія въ цѣломъ картины. Милле очень мало рисовалъ съ натуры. Еслибы онъ нуждался въ этомъ, то ему не пришлось бы думать объ удаленіи въ Барбизонъ, онъ рисовалъ бы своихъ крестьянъ въ Парижѣ, одѣвая въ блузы и крестьянскія платья натурщиковъ Батиньоля и квартала de la Glacière. Къ счастью онъ основательно и солидно изучалъ анатомію человѣческаго тѣла у Поля Деларош, въ музеяхъ и по рисункамъ великихъ художниковъ; онъ зналъ въ точности каждый мускулъ. Удалившись въ деревню, онъ каждый день долго гулялъ, не переставая наблюдать природу, небо, людей. Онъ, не переставая, собиралъ въ себѣ образы и впечатлѣнія, надъ которыми работало его воображеніе. Но когда наступалъ для него часъ композиціи и исполненія—онъ сохранялъ для себя полную свободу. Основная нота, характеръ—вотъ, что оставалось у него въ глубинѣ души отъ созерцанія и изученія людей и природы. Располагая вполнѣ запасенными матеріалами, группируя ихъ согласно требованіямъ зрѣнія, мысли и чувства — онъ давалъ творческія созданія: мысль тамъ господствовала всегда надъ формою. Можно найти, хотя и не часто, какія-нибудь ошибки въ его рисункахъ: слишкомъ маленькую голову, немного длинную руку или ногу, недостаточно обозначенное соединеніе мускуловъ, недостатки въ формировкѣ—но произведеніе его всегда отличается своимъ яснымъ, свѣтлымъ, совершенно понятнымъ смысломъ. Оно интересуетъ, оно, привлекая къ себѣ, заставляетъ размышлять— и все это потому, что въ немъ есть душа, что артистъ вложилъ туда свою душу. А въ сущности не это ли самое величайшее достоинство художественнаго произведенія — будетъ ли это романъ, драма, симфонія, архитектурный памятникъ, статуя или картина?

V.

Таковъ Милле, какъ человѣкъ и художникъ, неразрывно и тѣсно связанные въ немъ. Таковъ его темпераментъ—властный и исключительный, съ суровой и склонной къ печали душою; міросозерцаніе его на столько же обширно и энергично. Теперь является вопросъ—какая цѣна его произведеніямъ, такъ сказать, какая цѣна его дѣятельности?

Совершилъ ли онъ и хорошо ли совершилъ все, что хотѣлъ. Въ его произведеніяхъ есть все для его славы; болѣе лучшими намѣреніями вымощенъ, какъ извѣстно, одинъ адъ; et il n'y a q'une peinture, qui compte: la bonne peinture. Сюжетъ въ художественномъ произведеніи трогаетъ менѣе всего знатока. Если онъ производитъ впечатлѣніе на публику своей новизной до тѣхъ поръ, пока его можно считать новымъ, если онъ интересуетъ литераторовъ, всегда готовыхъ смѣшивать искусство живописи съ своимъ собственнымъ, то тѣ, кто любитъ живопись изъ-за нея самой и которымъ принадлежитъ всегда послѣднее слово, не дорожатъ ничѣмъ въ ней, измѣряя лишь ея художественное достоинство. И тѣмъ болѣе интересъ сюжета, глубина чувства или высота мысли недостаточны, чтобы сдѣлать изъ плохого живописца хорошаго. Его будутъ почитать, онъ будетъ нравиться, ему будутъ безмѣрно удивляться но онъ ошибется, если возомнитъ себя художникомъ.

Il se tue à rimer: que n'écrit-il en prose?

Вышеупомянутый вопросъ первый задалъ Фромантенъ, этотъ совершенный, образцовый критикъ, съ такимъ яснымъ умомъ, въ своихъ «Maîtres d'autrefois. Обозрѣвая Голландію и разсуждая о мѣстѣ, какое занимаютъ ея художники, онъ вспоминаетъ Милле и пишетъ:

«Оригинальный художникъ нашего времени, обладавшій возвышенной душой, склоннымъ къ печали умомъ, съ добрымъ сердцемъ, съ натурой совершенно безъискусственной—сказалъ о деревнѣ и поселянахъ, о трудахъ, печали и величіи ихъ скорбей такія вещи, какія не могъ бы увидѣть ни одинъ голландецъ. Онъ ихъ сказалъ на языкѣ немного грубомъ и въ такихъ выраженіяхъ, гдѣ мысль имѣла больше силы и ясности, чѣмъ само исполненіе. Онъ показалъ настойчивость и сильную волю въ своихъ стремленіяхъ; онъ по глубинѣ чувства явился въ французской живописи Борнсомъ, хотя болѣе труднымъ для пониманія. И однако, въ концѣ концовъ,—далъ ли онъ намъ хорошія картины? Ихъ форма, ихъ языкъ — я хочу сказать ихъ внѣшній видъ, безъ котораго произведенія съ идеей не могутъ существовать, — имѣютъ ли качества нужныя для того, чтобы посвятить его въ великіе художники и быть увѣреннымъ, что его произведенія проживутъ долго? Онъ явился болѣе глубокимъ мыслителемъ въ сравненіи съ Полемъ Поттеромъ или Кюйпомъ; болѣе трогающимъ мечтателемъ, чѣмъ Тербургъ или Метцу; неоспоримо благороднѣйшимъ, въ сравненіи съ тривіальными Стееномъ, Остадомъ или Броуеромъ; какъ человѣкъ онъ имѣетъ всѣ данныя, чтобы заставить ихъ покраснѣть передъ собой; какъ живописецъ — стоитъ ли онъ ихъ?»

Фромантенъ не даетъ на это отвѣта и не дѣлаетъ ни малѣйшаго намека, чтобы можно было угадать его мнѣніе. Нѣтъ, какъ живописецъ, Милле не стоитъ этихъ голландскихъ художниковъ, перечисленныхъ Фромантеномъ; его нельзя назвать прекраснымъ живописцемъ.

Произносить абсолютное сужденіе о значеніи почти современнаго критику художника, всегда очень затруднительно, особенно тогда, когда нѣтъ передъ глазами всѣхъ его произведеній. А въ

данномъ случаѣ это именно такъ. Большинство его самыхъ знаменитыхъ картинъ далеко отъ насъ; нѣкоторыя извѣстны мнѣ лишь по гравюрамъ. Онѣ за океаномъ, разсѣяны по частнымъ картиннымъ галлереямъ Бостона, Нью-Іорка, Балтиморы. «Greffeur» въ Америкѣ, точно такъ же, какъ и знаменитая «Tondeuse des moutons». Они не были на выставкѣ на quai Malaquais; они не вернутся уже сюда, и чтобы ихъ видѣть теперь, нужно будетъ предпринимать далекое и дорогое путешествіе въ Новый Свѣтъ, имѣющій за собой ту заслугу, что оцѣнилъ Милле въ то время, когда его соотечественники еще относились къ нему презрительно. Въ одномъ изъ номеровъ (1887 год.) «Gasette des beaux arts» г. Дюранъ-Гревилль помѣстилъ каталогъ всѣхъ его произведеній, находящихся въ Америкѣ. На выставкѣ въ Ecole des beaux arts мы видѣли только незначительное количество картинъ Милле и среди нихъ только одно изъ его самыхъ великихъ произведеній, знаменитое «Angelus».

Скажу свое мнѣніе о Милле, и скажу чистосердечно. Да, — я на сторонѣ Фромантена. Милле нельзя назвать прекраснымъ живописцемъ. Но у него есть все-же такія совершенства въ исполненіи, которыя ставятъ его наряду съ самыми великими художниками. Онъ не блестящій колористъ; его кисть не даетъ горячихъ и яркихъ красокъ, которыя такъ дорого цѣнятся. Въ его «Glaneuses», напримѣръ, я не чувствую этой густоты свѣта въ августѣ мѣсяцѣ, которымъ охватывало бы и землю и атмосферу; общее впечатлѣніе остается немного холоднымъ и печальнымъ. Но въ замѣнъ силы красокъ, Милле даетъ гармонію: его глазъ очень вѣренъ, при тонировкѣ немного сухой и тусклой. Но что онъ даетъ превосходно, такъ хорошо, какъ ни одинъ изъ величайшихъ художниковъ, — это воздухъ, это глубину перспективы, простирающейся до горизонта, это небо, гдѣ взглядъ блуждаетъ, не находя границъ. Всѣ его лица, деревья, дома, снопы ржи купаются въ воздухѣ, окружены неизмѣримымъ пространствомъ. Переходы тоновъ такъ вѣрны, такъ хорошо подмѣчены, что на разстояніи нѣсколькихъ сантиметровъ отъ полотна онъ намъ даетъ полную иллюзію верстъ и километровъ. Пусть сравнятъ Милле съ этой точки зрѣнія съ нашими современными японцами живописи, даже съ лучшими изъ нихъ, напримѣръ, Бастіеномъ-Лепажемъ, — тогда поймутъ, что я хочу сказать. Въ данное время я только у Жюля Бретона, да развѣ еще у Пелуза, и нахожу эту глубину атмосферы. Да притомъ у Бретона она замѣтна только послѣ продолжительнаго созерцанія, у Милле же она поражаетъ съ перваго взгляда.

Но на-ряду съ этими главными качествами, исполненіе Милле имѣетъ и большіе недостатки, относящіеся именно къ самой техникѣ, которую онъ не былъ въ состояніи изучить. Его кисть не обладаетъ ни легкостью, ни гибкостью; его живопись тяжела, утомительна, краски накладываетъ онъ грубо и густо. Общій тонъ картинъ мраченъ и какъ-то грязенъ. Манера писать не обладаетъ свободой, она какъ-то груба и жестка и часто очень нерѣшительна. Даже лучшія его произведенія — «Angelus» и «Parc à moutons» съ этой точки зрѣнія не удовлетворительны. Его главный недостатокъ, и притомъ вездѣ — это какая-то вялость и грубость письма. Особенно это замѣтно на его одеждахъ, если взглянуть на «Batteuse de beurre», или на крестьянку съ прялкой около колыбели сына, или на «la Mort et le Bucheron». Одежды его не только просты и грубы, но онѣ черезчуръ массивны, онѣ какъ-то безпокоютъ одѣтыхъ въ нихъ лицъ: можно только удивляться, какъ онѣ не давятъ ихъ.

Но если ему недостаетъ многаго, какъ живописцу, то придется сказать совершенно другой о немъ, какъ о рисовальщикѣ. И я очень жалѣю, что Фромантенъ не указалъ на это раз-

личіе. Въ общемъ, его картины—это половина его произведеній, такъ какъ онъ рисовалъ не только для того, чтобы набрасывать предполагаемую картину въ видѣ эскизовъ, какъ это дѣлали Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микель Анджело, Ватто или Делакруа, но его рисунки являются дѣйствительно истинными художественными произведеніями, совершенно самостоятельными. Они-то именно и составляютъ непоколебимую и солидную славу Милле. Это его пастели, его рисунки тремя карандашами, однимъ чернымъ, рашкулемъ, его офорты. Въ нихъ онъ является вполнѣ мастеромъ своего дѣла, и я напрасно бы искалъ въ нихъ какихъ-либо недостатковъ. Лучшимъ доказательствомъ того, что онъ самъ былъ ими доволенъ,—это то, что онъ никогда не писалъ ни одной картины безъ того, чтобы не воспроизвести ее пастелью или карандашемъ. И въ оставленной имъ обильной коллекціи рисунковъ я предпочитаю преимущественно исполненные самымъ простымъ инструментомъ: черной мыловкой, рашкулемъ, напримѣръ. Въ нихъ онъ можетъ выдержать соперничество съ кѣмъ угодно, здѣсь онъ является вполнѣ великимъ артистомъ, точнымъ, сильнымъ, могущественнымъ.

Каждая его фигурка въ 10—12 сантиметровъ достигаетъ эпическихъ размѣровъ. На клочкѣ бумаги, на нѣсколькихъ квадратныхъ дюймахъ, онъ воспроизводитъ всю глубину горизонта, всю необъятность неба. Онъ достигаетъ удивительной гармоніи въ цвѣтахъ, удивительной интенсивности—и все это простой игрой черныхъ и бѣлыхъ цвѣтовъ; благодаря вѣрности глаза, увѣренности и твердости руки, ясности зрѣнія и глубинѣ впечатлѣнія.

Если въ концѣ-концовъ нужно отвѣтить на вопросъ, какое мѣсто въ будущемъ сохранится за Милле, я, взявшись за трудное и опасное дѣло,—пророчество,—думаю,—вотъ что можно сказать по этому поводу.

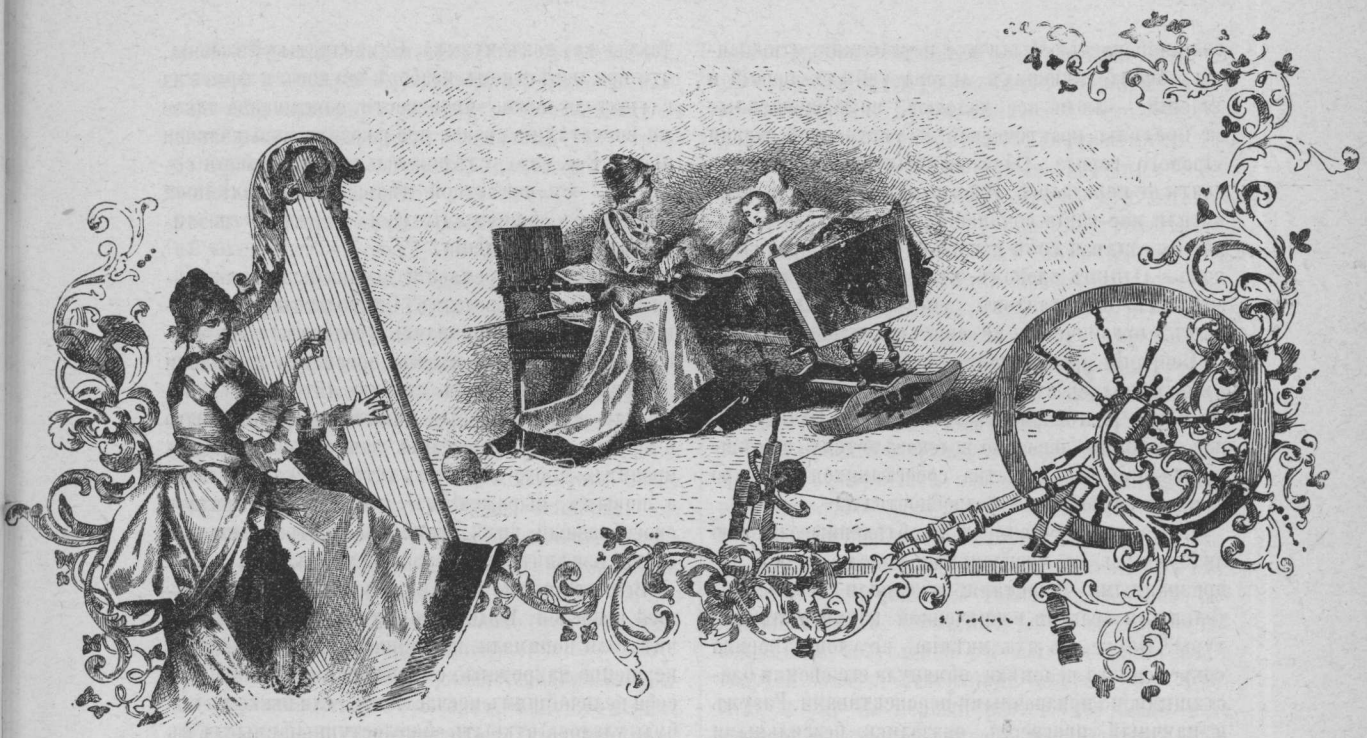
Историки искусства отведутъ ему почетное мѣсто, какъ артисту оригинальному, рѣшившемуся, хотя и не первымъ, воспроизвести крестьянскій бытъ, но воспроизвести его внѣ принятыхъ условій, заботясь только объ истинѣ, во всѣхъ деталяхъ его полевой жизни, во всей ея суровости и величіи. Онъ первый открылъ это направленіе, онъ первый освободилъ французскую живопись отъ ложныхъ крестьянъ,—пусть, что могутъ, даютъ другіе, слѣдуя за нимъ по открытому имъ пути. Что же касается не историковъ, а любителей,—то среди нихъ нужно различить нѣсколько категорій.

Есть среди нихъ такіе, которые слѣдуютъ за модой: они прежде презирали Милле, теперь они до безумія восхищаются имъ. Ихъ вкусы такъ же мимолетны, какъ мода. Они теперь покрываютъ золотомъ любое полотно его—будь это хоть «le Hameau Cousin»,—прежде же такая цѣна казалась имъ нелѣпой. Самыми осторожными изъ нихъ будутъ тѣ, кто пріобрѣтаетъ не картины его, а рисунки.

Есть среди любителей и такіе (я подразумѣваю въ данномъ случаѣ дѣйствительно любителей живописи), которые покупаютъ или любуются въ музеяхъ на картины по своему вкусу, выбирая только тѣ, которыя имъ нравятся, привлекаютъ ихъ. Изъ нихъ многіе будутъ противъ Милле. Есть и такіе, которые требуютъ главнымъ образомъ отъ живописи, чтобы она радовала ихъ зрѣніе, успокоивала ихъ мысли, лелѣяла бы ихъ и отвлекала отъ жизненныхъ заботъ, привлекая къ себѣ живыми, блестящими, свѣжими красками. Милле останется для нихъ слабой приманкой. Тербургъ, Ватто, даже Фортуни для нихъ будутъ неизмѣримо пріятнѣе.

Найдутся, впрочемъ, и такіе, для которыхъ будетъ недостаточно пріятнаго зрѣлища для глазъ. Они хотятъ, чтобы художественное произведеніе говорило и ихъ чувствамъ, и ихъ мыслямъ. Но въ то же время они требуютъ, чтобы мысль эта была пріятною и веселою; они находятъ жизнь достаточно тяжелою, чтобы искусство еще напоминало имъ о печальномъ. И для нихъ Милле не будетъ любимымъ художникомъ. Если имъ нравятся картины изъ сельской жизни, они предпочтутъ пейзажъ Коро, Кюйпа, Клода Лоррена, картину Жюля Бретона, или, пожалуй, «la Première Communion», «le Soir», «le Matin».

Но есть и такіе любители, которые, не отворачиваясь и отъ пріятныхъ для зрѣнія картинъ съ располагающими къ веселости мыслями и чувствомъ, полагаютъ, однако, что искусство не состоитъ въ одномъ этомъ. Глубокая и сильная поэзія—будетъ ли она печальной, ясная и твердая мысль—будетъ ли она прискорбной—вотъ чѣмъ отличаются въ ихъ глазахъ высшія произведенія человѣческаго генія. Они не боятся ни серьезнаго, ни смущающаго; они смотрятъ прямо на жизнь, не пугаясь, если имъ показываютъ ея суровость и строгость, зная, что въ этомъ и видно лучше величіе человѣка. Они требуютъ, чтобы реальная жизнь отражалась въ художественномъ произведеніи въ своемъ истинномъ, настоящемъ видѣ, во всей своей энергіи, даже въ своей неприглядности и жесткости—словомъ, во всей своей наготѣ. Они требуютъ отъ художественнаго произведенія, чтобы оно заставляло ихъ думать и размышлять. Самымъ прекраснымъ въ ихъ глазахъ будетъ такое произведеніе, гдѣ они заразъ найдутъ—и чѣмъ больше будутъ изучать его, тѣмъ рельефнѣе—все, что можетъ удовлетворить ихъ сердцу и уму: горячее страданіе и ясную мысль. Вотъ къ такимъ-то любителямъ и обращается Милле; для нихъ онъ писалъ картины и главнымъ образомъ рисовалъ. Они будутъ всегда удивляться ему, какъ великому художнику и полюбятъ его, какъ друга.



Метерлинкъ и его драмы.

Въ настоящее время въ литературѣ и обществѣ много говорятъ о новѣйшемъ направленіи искусства на западѣ. Толки эти возникли сначала во Франціи—этой исконной законодательницѣ моды и мысли—и въ короткое время заинтересовали весь культурный міръ. Мы не имѣемъ намѣренія характеризовать предметы этихъ толковъ въ ихъ полномъ объемѣ. Новое направленіе сказалось одинаково въ живописи, въ литературѣ, въ драмѣ, отчасти даже въ сценическомъ искусствѣ. Мы имѣемъ въ виду только драму. Мы считаемъ своей обязанностью познакомить читателей съ вліяніемъ новѣйшей эстетики въ области драматическаго творчества. Эти явленія могутъ показаться ненормальными, уродливыми, часто чудовищными. Но они сосредоточиваютъ на себѣ вниманіе западноевропейской публики, районъ ихъ все больше и больше расширяется,—въ будущемъ они несомнѣнно останутся въ исторіи характернѣйшимъ признакомъ нашего fin de siècle'я.

Читателямъ, конечно, не разъ приходилось слышать термины—*символистъ, декадентъ*. Первое наименованіе было усвоено самими творцами новой эстетики, второе дано въ насмѣшку ихъ критиками,—но то и другое выражаютъ одно и то же понятіе, и одинаково вѣрно, только съ различныхъ точекъ зрѣнія.

Въ одномъ французскомъ журналѣ недавно была разсказана фактически простая и немногосложная исторія возникновенія странной литературной секты. Въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ въ одномъ изъ парижскихъ кафе стали собираться группы молодыхъ писателей. Это

большей частью были все неудачники, отщепенцы господствующихъ литературныхъ партій и теченій,—люди все молодые, но выброшенные за предѣлы практической и умственной жизни мірового города. Образованныхъ юношей здѣсь почти не попадалось. Правда, нѣкоторые изъ нихъ читали кое-какія сочиненія, безъ всякаго разбора, не отдавая себѣ яснаго отчета въ прочитанномъ. Однимъ словомъ, это былъ кружокъ недозрѣлыхъ диллетантовъ, умственно мало развитыхъ, органически не совсѣмъ здоровыхъ.

Собранія происходили аккуратно каждый день. Бесѣды велись съ утра до поздней ночи. О чемъ же могли разговаривать эти господа? Ихъ духовное состояніе невольно подсказало тему, а внѣшнія условія большинства собесѣдниковъ быстро развили ее во всѣхъ подробностяхъ.

Почему не учившіеся и обдѣленные жизнью литераторы, съ уязвленными самолюбіями и непризнанными талантами, объявили себя смертельными врагами современной науки и литературы? Наука, по ихъ мнѣнію, не удовлетворила современнаго человѣка, обманула его своими блестящими, но призрачными перспективами. Разумъ и научный прогрессъ оказались безсильными отвѣтить на вѣчный запросъ человѣческаго духа о міровыхъ тайнахъ, о всеобъединяющихъ идеалахъ. А разъ запросъ неудовлетворенъ, все направленіе современной умственной дѣятельности должно быть измѣнено. Мысль доказала свое безсиліе, — слѣдуетъ совершенно оставить ее въ сторонѣ и искать нравственной пищи въ области, совершенно противоположной, въ области безсознательнаго, въ области чистыхъ ощущеній. Слѣдуетъ производить на человѣка только впечатлѣнія, а не будить его мысль: все равно процессъ этой мысли, какъ бы продолжителенъ и добросовѣстенъ онъ ни былъ, не приведетъ къ желанной цѣли.

Тайна—вотъ истинное содержаніе искусства, рядъ необъяснимыхъ ощущеній, таинственный откликъ всего существа человѣка на образы, на звуки — единственная цѣль поэта. Не идея, а эмоція, не анализъ, а чувство, не ясное и опредѣленное представленіе, а смутное предчувствіе: таковы основные принципы *символизма*.

Но что же значитъ самое слово? Съ первыхъ дней проповѣдники новаго искусства обозвали себя *символистами*. Разсуждали они такъ: звукъ, слово, цѣлая рѣчь—символъ какого-либо ощущенія, т.-е. каждый звукъ, отдѣльная фраза неминуемо производятъ на чувства читателя извѣстное впечатлѣніе. Это впечатлѣніе, въ свою очередь, вызываетъ рядъ настроеній и образовъ. Поэтъ, слѣдовательно, вступаетъ въ связь съ внутреннимъ міромъ другого человѣка при помощи символовъ, которые воплощаются въ этомъ мірѣ въ образахъ и ощущеніяхъ. Ясно, что объ *идеѣ* здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Человѣческое слово играетъ чисто механическую роль, такую же, какъ музыка. Символисты убѣждены, что при извѣстномъ подборѣ звуковъ и фразъ на слушателя можно произвести совершенно такое же впечатлѣніе, какое производитъ музыкальная пьеса. Все дѣло, слѣдовательно, въ подборѣ *созвучій*—съ извѣстной цѣлью, безъ малѣйшей заботы объ общемъ смыслѣ и содержаніи «поэтическаго» произведенія.

Странность стремленій должна была отразиться и на выборѣ средствъ. Символисты усерднѣйшимъ образомъ принялись уродовать современный литературный языкъ, бросились на поиски за новыми словами въ старую литературу, перерыли средневѣковые памятники религіознаго и поэтическаго содержанія, заимствовали, между прочимъ, много словъ изъ католическаго культа, а новымъ выраженіямъ постарались придать своеобразный видъ, наиболѣе употребительныя слова измѣнить до неузнаваемости.

Все это можно было продѣлывать съ полнѣйшей свободой. Вѣдь дѣло шло не о томъ, чтобы читатели понимали символическую поэзію, а совершенно напротивъ, символистъ счелъ бы для себя величайшимъ несчастіемъ, если бы кому-нибудь удалось открыть общедоступный смыслъ въ его произведеніи. Вожди новой школы откровенно заявили, что слова существуютъ не для раскрытія и поясненія мыслей,—они служатъ ей непроницаемыми покровами. Читателю предоставляется пользоваться исключительно слухомъ и давать просторъ своей нервозности.

Именно на эту нервозность и разсчитываютъ символисты. Ихъ предшественники даже носили прозвище «невропатовъ». Уже впослѣдствіи невропаты превратились въ символистовъ. Одни изъ критиковъ, указывая на патологическіе признаки новой школы, на ея стремленіе—убить дѣятельность мысли и самый здравый смыслъ,—обозвали ихъ декадентами, людьми упадка, *выродками*. Символисты отнюдь не смутились и приняли обидное прозвище за свое фамильное имя.

Декаденты имѣютъ не только свою лирику, но и цѣлую теорію своего искусства, свою критику и публицистику. Мало этого. Они шагъ за шагомъ овладѣваютъ популярнѣйшей отраслью современнаго искусства—драмой и сценой. Намъ неоднократно приходилось говорить о декадентскихъ явленіяхъ въ драматическомъ искусствѣ, о парижскихъ театрахъ крайняго натуралистическаго направленія, о сценическихъ представленіяхъ, гдѣ главную роль играетъ чувство обоняніе, такъ какъ происходящее на сценѣ иллюстрируется цѣлымъ рядомъ различныхъ ароматовъ; говорили мы также о норвежскомъ драматургѣ Стриндбергѣ, пишущемъ драмы на темы ученыхъ сочиненій по психіатріи. Наконецъ, нѣсколько времени тому назадъ въ одномъ изъ *„Иностранныхъ обозрѣній“* мы упоминали о бельгійскомъ драматургѣ Метерлинкѣ и приводили нѣкоторыя сцены изъ его драмъ.

Метерлинкъ—характернѣйшій представитель символической драмы, «Шекспиръ декадентовъ», какъ его называетъ критика, благосклонная къ новой школѣ. Метерлинкъ не только драматургъ: за нимъ числится множество лирическихъ стихотвореній. Стихотворенія эти ничѣмъ не уступаютъ обычнымъ символическимъ упражненіямъ: въ нихъ нѣтъ ни связи, ни смысла. Идутъ они, напримѣръ, въ такомъ тонѣ: «Мысли принцессы, которая голодна, Тоска матроса въ пустынѣ, Мѣдная музыка подъ окномъ неизлѣчимыхъ» и т. д.—рядъ картинъ, отрывочныхъ фразъ, ничѣмъ не связанныхъ между собой. Авторъ воображаетъ, что нервы читателя или слушателя создадутъ отъ себя эту связь и въ результатѣ возникнетъ извѣстное впечатлѣніе. Намѣренія автора почти исключительно крайне мрачнаго свойства: ему мерещатся—«ночныя птицы на лиліяхъ, погребальный звонъ въ полдень, этапъ больныхъ на лугу». Нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія, что это продукты недуга—дѣйствительно существующаго или спеціально придуманнаго.

Одинъ французскій журналистъ вздумалъ убѣдиться лично, что за субъектъ, живущій такимъ небывалымъ «поэтическимъ» вдохновеніемъ? Журналисту казалось, что непремѣнно будетъ имѣть дѣло съ нервно-больнымъ, по крайней мѣрѣ—съ личностью странной и оригинальной. Метерлинкъ въ каждомъ лирическомъ произведеніи аккуратнѣйшимъ образомъ поддерживалъ принципы символизма и, въ глазахъ даже врачей-спеціалистовъ, напоминалъ одну изъ формъ умопомѣшательства.

Мы выше сказали, что символисты при помощи однихъ звуковъ стремятся вызвать настроеніе. Въ видѣ образчика укажемъ, какъ Метерлинкъ описалъ «Тоску», въ какихъ звукахъ онъ хотѣлъ воплотить ощущенія тоски. Оказывается, рядъ носовыхъ звуковъ долженъ достигнуть опредѣленнаго эффекта. Вотъ нѣсколько строкъ этого стихотворенія: «Les paons nonchalants, les paons blancs ont fui, les paons blancs ont fui l'ennui du reveil; je vois les paons blancs... atteindre indolents l'étang sans soleil». Повтореніе одного и того же звука дѣйствительно производитъ томительное впечатлѣніе и очень скоро можетъ привести читателя къ скукѣ. Здѣсь и признаковъ не будетъ поэзіи, но цѣль автора достигнута.

Вотъ этого страннаго поэта и рѣшилъ освидѣтельствовать французскій репортеръ Huré. О Метерлинкѣ долго никто не зналъ. Жилъ онъ спокойно въ Гентѣ, занимался адвокатской практикой,—слава поэта, повидимому, и не думала являться къ нему. Вдругъ, въ 1890 году, въ *Figaro* — этой привилегированной мастерской рекламъ и всевозможныхъ популярностей — появляется рядъ статей французскаго романиста Октава Мирбо. Метерлинкъ провозглашается замѣчательнѣйшимъ драматическимъ геніемъ нашего времени, приводятся образчики изъ его произведеній и сопровождаются восторженными комментаріями. Будто волшебной силой Метерлинкъ поднимается на высоту знаменитости. Его драмы, напримѣръ, « Princesse Moleine » — достигаютъ десяти изданій. Драмы эти читаютъ въ салонахъ, даютъ на сценахъ, бельгійское правительство за одну изъ нихъ предлагаетъ весьма солидную премію. Метерлинкъ отказывается, въ интересахъ,—говоритъ онъ,—своей авторской свободы. Такое безкорыстіе еще больше помогаетъ славѣ, и, наконецъ, во французской печати появляется подробный отчетъ о самой личности новѣйшаго Шекспира.

Французскій журналистъ безусловно ошибся въ своихъ разсчетахъ, ожидая встрѣтить въ лицѣ оригинальнаго драматурга — субъекта, годнаго для психіатрической клиники. Метерлинкъ оказался однимъ изъ самыхъ обыкновенныхъ здоровыхъ представителей голландскаго типа: румяный, полный, довольный своей судьбой и находящійся безусловно въ полномъ разсудкѣ и твердой памяти. Метерлинкъ по профессіи адвокатъ и ему на первый разъ будто было даже неловко разсуждать о своей литературной дѣятельности и эстетическихъ взглядахъ; за кружкой пива декадентъ, наконецъ, разговорился и сообщилъ своему собесѣднику, что онъ дѣйствительно питаетъ не болѣе не менѣе какъ шекспировскіе замыслы,—только для театра маріонетокъ. Именно съ этой цѣлью написана самая популярная драма Метерлинка « Princesse Moleine». У Метерлинка оказалась своя узкая теорія драматическаго искусства. Теорія кончилась выводомъ: драматургъ долженъ творить для вѣчности, а не для современниковъ, долженъ, слѣдовательно, имѣть дѣло не съ настроеніями и интересами опредѣленной эпохи, а съ общечеловѣческими страстями и чувствами. Цѣль драматурга и заключается въ томъ, чтобы пробуждать ощущенія, неразрывныя съ самой человѣческой природой.

Очевидно, Метерлинкъ не «невропатъ» и не декадентъ мысли. Мало того, интереснѣе всего, что бельгійскій драматургъ вовсе не принадлежитъ къ числу тѣхъ неудачниковъ, «непризнанныхъ геніевъ», о которыхъ мы говорили выше. Онъ обладаетъ несомнѣннымъ поэтическимъ талантомъ—не только въ декадентскомъ смыслѣ. Онъ умѣетъ написать хорошее стихотвореніе — на взглядъ общепризнанной эстетики. Для доказательства приведемъ одно изъ такихъ стихотвореній, переведенное г. Ладыженскимъ въ январьской книжкѣ «Міра Божьяго». Стихотвореніе, помимо другихъ достоинствъ, прекрасно характеризуетъ общее у всѣхъ символистовъ религіозно-мистическое настроеніе, сильно окрашенное въ пессимизмъ и уныніе.

Ты знаешь, я, Творецъ, безсиленъ предъ
Тобой,—

Ты видишь—я пою, исполненъ умиленья,
Цвѣты печальные земли моей родной,
Неполной радости бѣгущія мгновенья...

—

И если скорбь и мракъ царятъ въ душѣ моей,
И если я борюсь съ тоской моей глубокой,
Ты сумракъ разгони лучомъ любви Своей
Въ душѣ уставшей жить и въ мірѣ одинокой.

—

Такъ вянетъ на землѣ земная красота,
Такъ подо льдомъ трава зимою умираетъ,
Но Свой глаголъ скорѣй пошли въ мои уста,
Животворящій—онъ все въ мірѣ оживляетъ.

Метерлинкъ умѣетъ, слѣдовательно, сообщить своему произведенію опредѣленную *идею*—поэтическую и общепонятную. Символизмъ, очевидно, увлекаетъ его не стихійно. Метерлинкъ не безсознательно перешелъ въ лагерь декадентовъ. Извѣстный нѣмецкій писатель, Максъ Нордау, прекрасно и остроумно пишущій, но слишкомъ скупой на заключенія,—всѣхъ символистовъ готовъ отнести въ разрядъ сумасшедшихъ и идіотовъ, или, какъ онъ выражается, выродковъ. Несомнѣнно, что въ символизмѣ принимаютъ участіе и душевныя ненормальныя настроенія,—но это крайности. Въ основѣ таится извѣстный смыслъ, признанный завѣдомыми противниками новой школы и серьезнѣйшими представителями современной французской критики. Смыслъ заключается собственно не въ поэзіи символистовъ, а въ ихъ критикѣ, не въ положительныхъ созданіяхъ символизма, а въ его отрицательной дѣятельности. Талантливѣйшіе символисты съ самаго начала протестовали противъ слѣпого преклоненія натуральной школы предъ фактомъ, предъ исключительно безобразными и уродливыми явленіями дѣйствительности. Протоколизмъ и фактичность учениковъ Золя убили въ литературѣ дѣйствительно все духовное, идеальное. Разгулъ плоти водворился циничный, деспотическій. Символизмъ съ своими мистическими стремленіями, съ своими восторгами предъ всѣмъ таинственнымъ, внѣземнымъ, неуловимымъ—былъ реакціей натурализма, реакціей такою же крайней, какою является и сама господствующая школа.

Исходный принципъ, слѣдовательно, далеко не лишенъ значенія, но осуществленіе его на практикѣ повело къ самымъ печальнымъ результатамъ. Все равно какъ въ эпохи отчаяннаго разврата возникаютъ горячія стремленія къ аскетизму, такъ и на грубомъ, исключительно физіологическомъ фонѣ натурализма возникли туманные призраки декадентовъ.

Драмы Метерлинка гораздо выше его лирическихъ стихотвореній: въ драмахъ всегда присутствуетъ извѣстная объединяющая идея, по крайней мѣрѣ авторъ видимо стремится оставить у читателей цѣльное, ему самому ясное впечатлѣніе. И это впечатлѣніе возникаетъ безъ особенныхъ усилій фантазіи читателя или зрителя. Авторъ довольно искусно пользуется средствами, предписанными символической эстетикой, для цѣли, всѣмъ доступной, не утрачивая при этомъ связи въ содержаніи, въ постепенномъ развитіи внутренняго, такъ сказать, нервнаго дѣйствія пьесы.

«L'Intruse» написано на мрачную тему,—какъ и большинство произведеній Метерлинка. Главная героиня драмы—смерть. Авторъ хочетъ показать, какъ ея страшный призракъ, ея неуловимое, но тѣмъ не менѣе неотвратимое дыханіе овладѣваетъ людьми—разнаго возраста, разнаго характера.

На сценѣ дѣйствующія лица разныхъ лѣтъ. Вокругъ стола собралась многочисленная семья: предъ нами три поколѣнія. Въ сосѣдней комнатѣ больная молодая женщина, только что родившая ребенка. Въ комнату запрещено входить. Ждутъ родственницу. Задача автора состоитъ въ томъ, чтобы нарисовать предъ читателемъ смутное жуткое настроеніе, овладѣвающее людьми, когда ближній имъ человѣкъ опасно боленъ, когда каждый изъ нихъ въ глубинѣ души страшится катастрофы, но не смѣетъ никому сказать о своемъ страхѣ. Кругомъ чувствуется невольно вліяніе чего-то чужого, посторонняго, страшнаго своей неопредѣленностью. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ выражаетъ этотъ инстинктивный страхъ и напряженное ожиданіе чего-то таинственнаго въ слѣдующихъ словахъ: «какъ только болѣзнь вселится въ домъ, такъ и кажется, что присутствуетъ кто-то посторонній»...

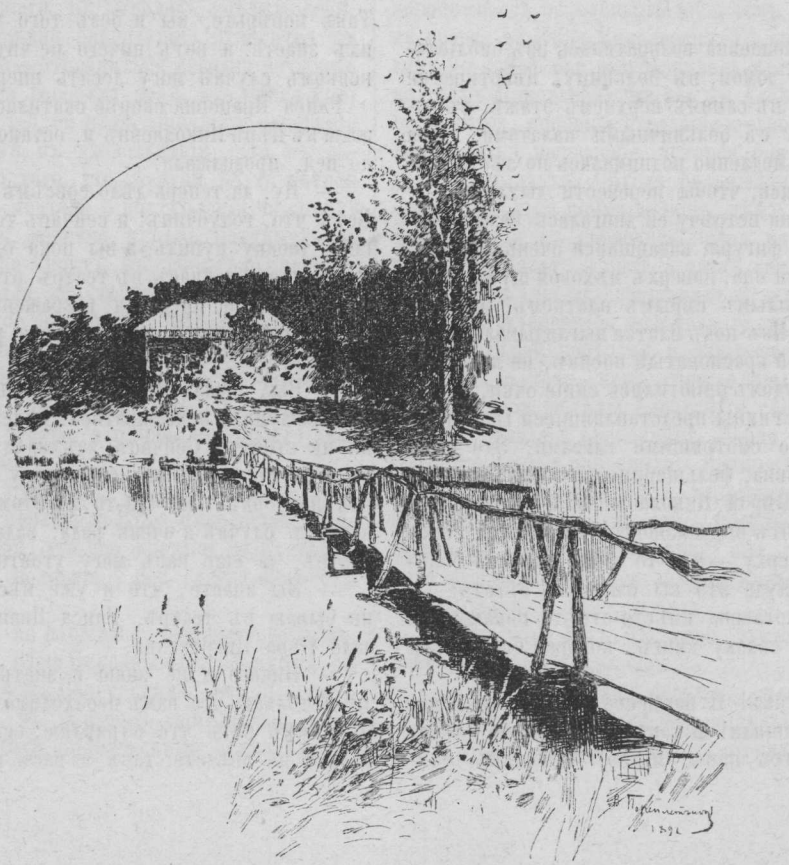
Это чувство постепенно разростается согласно съ ходомъ болѣзни. Этотъ «посторонній» начинаетъ наполнять все окружающее, овладѣвать присутствующими, таинственное дыханіе чего-то внѣшняго ложится тяжелымъ гнетомъ на все живое... Болѣзнь близка къ развязкѣ. Наступаетъ смерть. Ея шествіе чувствуется одинаково природой и людьми,—и среди людей тоньше всего ощущеніе у того, кто ближе другихъ стоитъ къ могилѣ. Смерть идетъ. Дѣдъ яснѣе всѣхъ чувствуетъ ея приходъ. Онъ слѣпъ, но ему кажется, что лампа гаснетъ, что кто-то недалеко отъ него сѣлъ за столъ. Невольный ужасъ начинаетъ овладѣвать всѣми подъ вліяніемъ отрывочныхъ замѣчаній дѣда. Они также ощущаютъ холодное дыханіе «незваной гостьи», ощущаютъ его не столько личнымъ чутьемъ, сколько при посредствѣ пугливаго настроенія дѣда. Это настроеніе съ каждой минутой становится тревожнѣе, все глубже проникаетъ въ сердца другихъ,—и завершается вѣстью, что смерть похитила свою жертву.

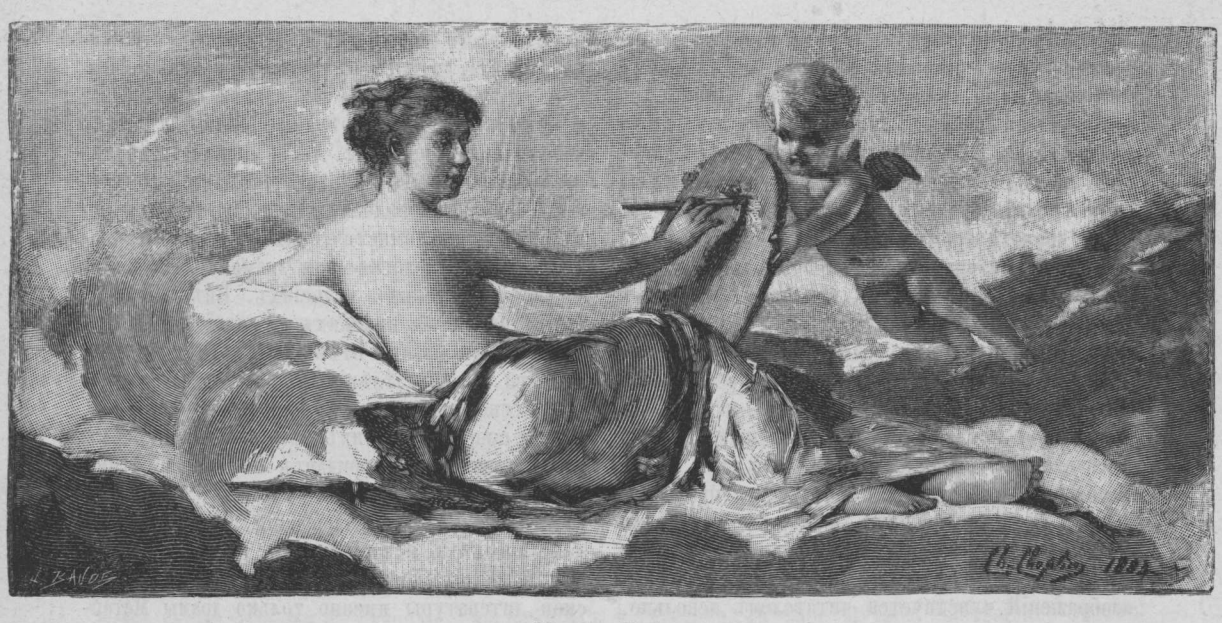
Предъ нами несомнѣнно новый и оригинальный способъ—воплощать настроенія въ живыхъ образахъ. До сихъ поръ та же психологическая исторія неоднократно *разсказывалась*, но *дра-*

матизируется она въ первый разъ; въ этомъ оригинальность замысла Метерлинка. Русскому читателю даже сравнительно легче, чѣмъ западно-европейскому, понять *сущность* этого замысла. Въ русской литературѣ есть писатель громаднаго таланта, сосредоточивавшій всю силу своего дарованія на раскрытіи именно такихъ драматическихъ моментовъ, какими вдохновляется Метерлинкъ. Мы говоримъ о Достоевскомъ. Одинъ французскій критикъ—Мельхіоръ Вогюэ—очень удачно охарактеризовалъ господствующій характеръ созданій русскаго романиста выраженіемъ: «мистическій реализмъ». Психологическій анализъ писателя направленъ на явленія исключительныя, большею частью болѣзненныя, ненормальныя, часто даже, повидимому, уклоняющіяся отъ естественныхъ законовъ будничной жизни, и въ то же время этотъ анализъ исполненъ захватывающей правды и такой глубины и яркости, что реализмъ изображеній чувствуется читателемъ невольно, безъ всякихъ теоретическихъ и фактическихъ поясненій. Такого результата Достоевскій достигалъ путемъ разсказа.

Метерлинкъ также беретъ область исключительныхъ духовныхъ явленій, отчасти даже преувеличиваетъ эти явленія. Преувеличенія эти впрочемъ неизбѣжны *въ драмѣ*, въ произведеніи, разсчитанномъ для сцены. Разъ мы признаемъ эти преувеличенія, найдемъ возможнымъ примириться съ ними, извѣстный интересъ драмы Метерлинка для насъ станетъ вполнѣ реальнымъ фактомъ. Въ основѣ ихъ всегда лежитъ прежде всего опредѣленное *настроеніе*, созданное, правда, отдѣльной, частью не совсѣмъ обычной, случайностью, но въ основѣ естественное и отнюдь не противорѣчащее общимъ законамъ человѣческой природы. Авторъ драматизируетъ различныя формы въ развитіи этого настроенія. Драма направлена всегда на раскрытіе печальныхъ, пессимистическихъ настроеній, потому что психологическая драма только и возможна при такихъ условіяхъ. Внѣшнихъ событій на сценѣ никакихъ не совершается. Всѣ акты—если разныя оттѣнки одного и того же чувства и впечатлѣнія можно назвать актами — совершаются *въ человѣкѣ*, а не *внѣ его*. Можно спорить противъ той или другой окраски, какую авторъ придаетъ постепенно этимъ оттѣнкамъ, но нельзя отрицать извѣстнаго строго обдуманнаго содержанія въ такихъ психологическихъ исторіяхъ. На первый взглядъ онѣ кажутся странными, но среди символической литературы именно только драмы Метерлинка представляютъ интересъ—литературный и психологическій. Каждая изъ нихъ — снова повторяемъ—производитъ впечатлѣніе діалога, написаннаго на тему одной изъ безчисленныхъ главъ въ романахъ Достоевскаго. Предоставляемъ читателямъ провѣрить это впечатлѣніе. Послѣ «Незваной гостьи» (или какъ *L'Intruse* названа переводчицей «Втируши»), мы намѣрены дать переводъ другихъ драматическихъ произведеній Метерлинка.

И. Ивановъ.





Шапленъ. Плафонъ.

Подъ новый годъ.

РАЗСКАЗЪ.

I.

Вѣра Николаевна возвратилась изъ библіотеки къ себѣ домой, въ больницу. Квартира ея помѣщалась въ самомъ верхнемъ этажѣ, въ одномъ зданіи съ больничными палатами. Вѣра Николаевна медленно поднималась по лѣстницѣ, останавливаясь, чтобы перевести дыханіе.

Съверху на встрѣчу ей двигалась безформенная женская фигура, казавшаяся очень толстой, такъ какъ вся она, поверхъ мѣховой шубы, была обмотана теплымъ сѣрымъ платкомъ. Лица не было видно. Изъ-подъ платка выглядывалъ только крошечный красноватый носикъ, на которомъ какимъ-то чудомъ пріютились синіе очки, въ полумракѣ лѣстницы представлявшіеся громадными и гнѣвно смотрящими глазами. Это была Раиса Ивановна, фельшерица, которая служила вмѣстѣ съ Вѣрой Николаевной.

— Ну, вотъ вы, наконецъ! — крикнула Раиса Ивановна сверху, — а я-то васъ по всей больницѣ ищу! Куда это вы изволили бѣгать?

Вѣра Николаевна вмѣсто отвѣта показала на объемистую связку книгъ, которая была у нея въ рукахъ.

— Ну, такъ! И навѣрное опять разной медицины натащили! И какъ она вамъ не осатанѣетъ до сихъ поръ, право! Что вамъ, докторишекъ нашихъ хочется за поясъ заткнуть? Такъ повѣрьте, вы и безъ того давно больше ихъ знаете: я вотъ ничего не читаю, а имъ во всякомъ случаѣ могу десять впередъ дать...»

Раиса Ивановна скорѣе скатилась, чѣмъ сбѣжала къ Вѣрѣ Николаевнѣ и, остановившись около нея, продолжала:

— Ну, да теперь дѣло совсѣмъ не въ этомъ. Вотъ что, голубчикъ: я сейчасъ только сбѣгаю себѣ табаку купить, а вы пока одѣвайтесь, — мы съ вами сейчасъ въ театръ отправляемся.

И вѣроятно предвидя возраженіе со стороны Вѣры Николаевны, она замахала руками и закричала:

— Вы, пожалуйста, и рта не разѣвайте, если выдумали отказываться! Билеты ни копѣйки не стоятъ. Сейчасъ заѣзжала сестра: они съ мужемъ взяли для себя, да у него мигрень или насморкъ, или что-то въ этомъ родѣ, — во всякомъ случаѣ я очень рада: задаромъ ѣду въ театръ, да еще васъ могу угостить.

— Вы знаете, что я уже нѣсколько лѣтъ не бываю въ театрѣ, Раиса Ивановна, — сказала Вѣра Николаевна.

— Ничего я не знаю и знать не хочу: я знаю только, что вамъ необходимо развлеченіе. И я вамъ вотъ что объявляю: если вы добровольно не поѣдете, такъ я васъ насильно по-

тащу! Вы только посмотрите на себя: вѣдь вы словно смерть ходячая стали. Да и не мудрено,—больница, да больница и опять больница. Я—старое чудище—и то иногда со скуки на стѣну лѣзть готова, а вѣдь вамъ всего 28 лѣтъ, сударыня! Я бы на вашемъ мѣстѣ давно отсюда безъ оглядки убѣжала... Ну, говорите же: поѣдете или нѣтъ?»

— Вы вѣдь знаете, что у меня есть основательная причина отказываться отъ театра.

— Полноте, голубчикъ, ну, что за пустяки! Что вы когда-то на сцену готовились, да не поступили,—такъ вамъ никогда и въ театръ не ходить?! Вы и безъ того ужъ, кажется, достаточный искусъ выдержали! Что же опять сценой увлечься боитесь? Да вы въ эту проклятую медицину до того въѣлись, что безъ нея дня не просуществуете... Ну, милая, хорошая, ну, дорогая моя, поѣдемте! Въ другой разъ я, можетъ быть, и не стала бы такъ приставать, а сегодня—вечеръ такой: ну, неужели же вамъ пріятно будетъ новый годъ въ этомъ острогѣ встрѣтить?!»

— Ну, хорошо... поѣдемте,— сказала Вѣра Николаевна.

— Согласилась! — Раиса Ивановна, точно мячикъ, подпрыгнула на мѣстѣ, чмокнула Вѣру Николаевну въ щеку и быстрыми маленькими шажками стала спускаться съ лѣстницы.

— Смотрите же, одѣвайтесь скорѣе, а я мигомъ возвращусь,—кричала она снизу.

Вѣра Николаевна пошла къ себѣ. Вскорѣ она замѣтила, что идетъ черезчуръ быстро и нарочно замедлила шаги. Ей хотѣлось убѣдить себя, что она совершенно равнодушно относится къ своему рѣшенію—отправиться сегодня вечеромъ въ театръ. Она говорила себѣ, что Раиса Ивановна права и что ей нѣтъ никакого основанія отказывать себѣ въ удовольствіи. Что, въ самомъ дѣлѣ, изъ того, что, будучи 18-ти лѣтней дѣвченкой, она мечтала о поступленіи на сцену? Старая страсть, конечно, успѣла потухнуть за десять лѣтъ, она вѣритъ въ свое дѣло, любитъ его, и театръ для нея теперь то же, что и для всѣхъ,—простое развлеченіе и только. Первое время, когда она только что бросила драматическіе курсы и стала готовиться въ фельдшерицы, конечно, былъ еще смыслъ держаться подальше отъ театра, а теперь это просто значитъ не уважать себя...

«Пустяки, пустяки, пустяки!» нѣсколько разъ мысленно повторила Вѣра Николаевна, чувствуя съ досадой, что она всетаки волнуется и что отъ этого волненія у нея слегка щекочетъ въ горлѣ.

Поднявшись на площадку, которой оканчивалась лѣстница, Вѣра Николаевна столкнулась съ дежурнымъ врачемъ Подгурскимъ; онъ выходилъ изъ отдѣленія, въ которомъ помѣщались женщины, страдавшія хроническими болѣзнями.

— А, госпожа монахиня!—сказалъ Подгурскій, пожимая руку Вѣрѣ Николаевнѣ. Онъ любилъ шутливыя клички и ее почему-то прозвалъ «монахиней».

— Ну, что Александра, Андрей Степановичъ?—спросила Вѣра Николаевна.

— Это любимка-то ваша? Да что,—я вамъ говорилъ ужъ: ея пѣсенка спѣта окончательно,—сутки, другія протянетъ, и за то слава Богу!

— Что вы, неужели же такъ плохо!

Вѣра Николаевна знала хорошо, что Александра—чахоточная больная, была очень плоха, но ей хотѣлось вочто бы то-ни-стало доказать себѣ, что въ эту минуту она больничными дѣлами интересуется гораздо болѣе, чѣмъ предстоящей поѣздкой въ театръ.

Простившись съ Подгурскимъ, она рѣшила, что непремѣнно должна зайти въ 9-ю палату посмотрѣть Александру. Она успѣетъ еще одѣться, да, наконецъ, если и придется нѣсколько опоздать,—что за бѣда? Раиса Ивановна можетъ сердиться сколько угодно,— но вѣдь нельзя же изъ-за своихъ удовольствій забывать о другихъ. Она прямо объяснитъ ей, что безпокоилась бы весь вечеръ, еслибы передъ театромъ не навѣстила Александры...

Къ Александрѣ у Вѣры Николаевны, дѣйствительно, существовало особенное отношеніе. Она возбуждала въ ней участіе и жалость, больше, чѣмъ другія больныя. Александра угасала съ каждымъ днемъ и знала сама, что скоро должна умереть, но никогда не жаловалась и въ противоположность остальнымъ ни о чемъ не просила ни врача, ни Вѣру Николаевну. Съ своими сосѣдями по койкѣ она разговаривала мало и неохотно. Вѣру Николаевну тянуло къ Александрѣ это молчаливое, покорное страданіе и особенное тоскливо-нѣжное выраженіе, которое она подмѣтила у нея въ глазахъ. Обходя больныхъ, она часто оставалась у ея койки дольше, чѣмъ было нужно, а иногда въ свободное время нарочно приходила въ палату и сидѣла подлѣ нея, стараясь, ее развлечь. Она разспрашивала ее о семьѣ о деревнѣ, но Александра отвѣчала на эти разспросы съ видимой неохотой и чаще всего просила почитать «о томъ, какъ святые люди жили».

Послѣднюю недѣлю Александра совсѣмъ ослабѣла и сдѣлалась неспокойна. Войдя въ палату, Вѣра Николаевна направилась прямо въ тотъ дальній уголъ, гдѣ была койка Александры. Кое-гдѣ на постеляхъ приподнимались больныя и здоровались съ Вѣрой Николаевной; она ласково кивала имъ головой. Александра лежала съ закрытыми глазами и тихо стонала.

— Ну, что, какъ ты себя чувствуешь? — спросила Вѣра Николаевна.

— Плохо, барышня, сегодня... плохо.

— Тебѣ не нужно ли чего-нибудь?

— Нѣтъ, барышня, ничего не нужно.

Вѣра Николаевна хотѣла уже отойти, но Александра удержала ее.

— Дочка у меня... въ деревнѣ-то... по шестому году, — сказала она, и въ глазахъ у нея засвѣтилось то выраженіе нѣжности и тоски, которое привлекало къ ней Вѣру Николаевну.

— Такъ что же, — хочешь, я напишу? Можетъ быть, ее и привезутъ къ тебѣ?

— Нѣтъ, не надо... некому возить-то, со вздохомъ сказала Александра и прибавила вдругъ дрогнувшимъ голосомъ:

— Машенькой звать ее... дочурку-то мою.

Вѣра Николаевна еще нѣсколько минутъ постояла на мѣстѣ, но всѣ слова, которыя приходили на умъ, казались ей ненужными и пошлыми.

Она вышла изъ 9-й палаты разстроенная и, одѣваясь въ своей комнатѣ, совершенно уже не думала о томъ, что ее ожидаетъ въ театрѣ.

Влетѣла Раиса Ивановна и сразу наполнила собою всю комнату.

— Опоздаемъ, непремѣнно опоздаемъ! кричала она — вотъ я всегда такъ, — за табакомъ пошла, съ прикащикомъ заговорилась, потомъ папиросъ надо было набить!... Да одѣвайтесь же вы скорѣе, копунья этакая!

— Александра очень плоха, — сказала Вѣра Николаевна.

— А вы и раскисли! Всѣхъ больныхъ не оплачешь, голубчикъ: на то и больница, чтобы люди умирали... Ну, готовы что ли вы? Непремѣнно первое дѣйствіе пропустимъ! А жалко, жалко Александру, славная баба... Да пойдемте-же наконецъ, вы изъ меня всѣ жилы вытянете!...

Раиса Ивановна успокоилась только тогда, когда онѣ усѣлись на извощика. Тутъ она посмотрѣла на часы и хладнокровно замѣтила:

— Ну, еще минутъ за десять до начала пріѣдемъ! и, переходя на свой обычный приподнятый тонъ, продолжала — ну-съ, Вѣра Николаевна, вы мнѣ сегодня послѣ спектакля въ ножки поклонитесь. Сегодня сама Аркунина играетъ... вѣдь вы ее никогда не видали?

— Нѣтъ, не видала.

— Нѣтъ, не видала! — передразнила Раиса Ивановна — противно слушать какъ вы это говорите; да вы знаете ли что такое Аркунина? Вѣдь это такой талантъ, такой талантъ! Вы посмотрѣли-бы какъ она Офелію играетъ, — куда нашей премьершѣ! А вѣдь всего три года на сценѣ... Да я, кажется, въ горничныя къ ней пошла бы, только бы ее всякій день видѣть!...

Вѣра Николаевна плохо слышала, что ей говорила Раиса Ивановна. Она чувствовала, что опять волнуется и что волненіе ея все возрастаетъ, по мѣрѣ того какъ онѣ приближаются къ театру. Ей казалось, что извощикъ тащится слишкомъ медленно: она готова была соскочить съ саней и пробѣжать сама пространство, отдѣлявшее ее отъ театра... Вотъ-вотъ сейчасъ она увидитъ эти милыя, запыленныя стѣны театральныхъ сѣней, наполненныхъ шумной веселой толпою, опять сейчасъ пахнетъ на нее тѣмъ особеннымъ театральнымъ запахомъ, который когда-то сразу приводилъ ее въ состояніе сладкаго раздраженія...

Въ дверяхъ она остановилась; сердце забилось такъ сильно, что она должна была придержать его рукою.

— Ахъ, Раиса Ивановна, зачѣмъ вы меня привезли! — вырвалось у Вѣры Николаевны.

Синіе очки Раисы Ивановны гнѣвно блеснули, она уже готовилась разразиться цѣлой бурею словъ, но волна входившей публики отдѣлила ее отъ Вѣры Николаевны.

II.

Оркестръ уже кончалъ играть. Вѣра Николаевна въ какомъ-то полуснѣ заняла свое мѣсто въ купонахъ. Да, это былъ сонъ: эти звуки музыки, сдержанный говоръ публики, самый видъ зрительной залы съ полинялыми музами на потолкѣ и обивкой изъ потертаго малиноваго бархата... И этотъ сонъ былъ такъ далекъ отъ дѣйствительности, которою жила послѣдніе годы Вѣра Николаевна! Онъ будилъ въ ея душѣ давно неиспытанныя ощущенія и уносилъ ее въ то далекое прошлое, отъ котораго ее отдѣляла, какъ ей еще недавно казалось, цѣлая пропасть...

Занавѣсъ сталъ медленно подниматься. Раиса Ивановна что-то такое говорила Вѣрѣ Николаевнѣ, но она ее не слушала и не хотѣла слушать. Начало пьесы было, какъ всегда, скучно и на сценѣ находились только второстепенные актеры, роли которыхъ авторъ, очевидно, ввелъ только ради экспозиціи, но Вѣра Николаевна жадно ловила каждое слово, слѣдила за каждымъ движеніемъ. Вотъ онъ опять, этотъ чудный міръ, существующій только впродолженіе одного вечера, опять открылся онъ для нея, и Вѣра Николаевна чувствовала, что онъ ей по-прежнему близокъ и что годы не уничтожили его обаянія. Она съ мучительнымъ наслажденіемъ отдавалась своему настроенію, забывъ обо всемъ.

На сценѣ появилось новое лицо.

— Это Аркунина, — шепнула Раиса Ивановна — смотрите, какая красавица!

Вѣра Николаевна кивнула головой и продолжала смотрѣть на сцену. Вдругъ она вздрогнула и опустила бинокль.

— Неужели? Не можетъ быть! — чуть не вырвалось у нея вслухъ.

— Что, нравится она вамъ? — спросила Раиса Ивановна. Вѣра Николаевна ничего ей не отвѣтила, но когда занавѣсъ опустился, она сейчасъ же обратилась къ ней:

— Раиса Ивановна, вы не знаете, какъ настоящая фамилія Аркуниной?

— Нѣтъ, не знаю... а развѣ Аркунина, это — псевдонимъ? Пойдемте въ фойе, тутъ очень жарко.

— Нѣтъ, я останусь.

— Ну, такъ я отправлюсь курить въ буфетъ.

Вѣра Николаевна осталась на своемъ мѣстѣ. Около нея ходили, разговаривали, ей нѣсколько разъ приходилось приподниматься, чтобы пропустить проходившую по ея ряду публику; она дѣлала это машинально и никого и ничего не видѣла кругомъ. Въ ея воображеніи воскресала теперь вся обстановка драматическаго училища, обрюзгшая, добродушно-апатичная физіономія старенькаго профессора-актера съ глазами, обыкновенно сонными, но во время уроковъ метавшими молніи; передъ ней вставали лица ея однокурсниковъ и однокурсницъ и *ея* лицо, какимъ оно было тогда...

Да, это несомнѣнно она: Аркунина, это—Сашенька Степанова, съ которой онѣ когда-то были на драматическихъ курсахъ. Онѣ обѣ съ перваго года считались «подающими надежды» и, можетъ быть, по этому не особенно долюбливали другъ друга. Вѣрѣ Николаевнѣ вспоминалось, какъ, бывало, она волновалась на урокахъ декламаціи. Когда читала Сашенька Степанова, она слушала ее, почти затаивъ дыханіе, мысленно придиралась къ каждому ея слову и, не спуская глазъ, слѣдила за выраженіемъ лица профессора.. Начиная читать сама, она страдала отъ сознанія, что ея соперница такъ же слѣдитъ за нею, что она замѣтитъ каждую ошибочку и, въ случаѣ неудачи, будетъ торжествовать. Вспоминался Вѣрѣ Николаевнѣ и одинъ эпизодъ, который тогда совсѣмъ ей вскружилъ голову. Послѣ одного ученическаго спектакля профессоръ подозвалъ къ себѣ ее и Степанову.

— Ну, Сашенька, молодецъ! Ты большіе успѣхи дѣлаешь..Только помни: простоты побольше, простоты!—сказалъ, онъ потрепавъ Степанову по щекѣ.

— Ну, а вы,—обратился онъ къ Вѣрѣ Николаевнѣ,—вы совсѣмъ особая статья!.. Вы сегодня..Да вотъ что,—вдругъ оборвалъ онъ, дайте я васъ лучше поцѣлую. Онъ притянулъ ея голову обѣими руками, поцѣловалъ въ лобъ и умиленнымъ тономъ проговорилъ.

—Артистка... настоящая артистка будешь!

И Вѣра Николаевна видѣла, какъ сразу вспыхнула и потомъ поблѣднѣла Степанова, и ей даже жаль ее стало и захотѣлось утѣшить.. О, она такъ была убѣждена тогда, что у нея талантъ, что ее даже и сравнивать нельзя съ Степановой. А вотъ теперь эта Степанова—Аркунина, признанная, входящая въ славу актриса, а она... фельдшерица въ больницѣ для чернорабочихъ...

— Узнала,—объявила Раиса Ивановна,возвращаясь,—я тамъ одного знакомаго студента встрѣтила; онъ постоянно за кулисами вертится и всю подноготную знаетъ. Оказывается, Аркунина, дѣйствительно, ея театральная фамилія, а настоящая—Степанова.

— Да,я знаю,—машинально проговорила Вѣра Николаевна.

— Какъ знаете? изумилась Раиса Ивановна; да вѣдь вы же сейчасъ спрашивали... А какъ она хороша! Этотъ студентъ говоритъ, что она удивительна въ 3-мъ дѣйствіи; онъ уже въ четвертый разъ эту пьесу смотритъ,—совсѣмъ съ ума сошелъ отъ Аркуниной.

Занавѣсъ опять поднялся. Вѣра Николаевна тѣми же жадными глазами, не отрываясь, смотрѣла на сцену, но уже не слѣдила за развитіемъ дѣйствія и за игрою другихъ актеровъ: она видѣла и слышала одну Аркунину. Но она не наслаждалась ея игрою. Въ ея груди клокотало прежнее чувство ревности: какъ и бывало прежде, она искала фальшивыхъ дѣланныхъ нотъ, неудачныхъ жестовъ...

— И это она.. она!—все время думала Вѣра Николаевна.

Откуда же у нея эта увѣренность въ движеніяхъ, естественность и благородная простота? Откуда эта искренность и въ душу проникающая сила чувства?

И помимо ея собственной воли, игра Аркуниной начинала увлекать Вѣру Николаевну. Враждебное настроеніе изчезало, она чувствовала надъ собою власть таланта и все болѣе отдавалась ей..

Конецъ 3-го дѣйствія былъ торжествомъ для Аркуниной. Въ зрительной залѣ наступила полная тишина, та напряженная тишина, которая для артиста выражаетъ гораздо болѣе, чѣмъ самые шумные аплодисменты и вызовы. Вся эта разнокалиберная, живущая самыми несходными интересами, въ обыкновенное время различно чувствующая, тысяча человѣкъ замерла, переживая одни и тѣ же общія ощущенія, вся поглощенная тѣмъ, что говорила и дѣлала на сценѣ бѣлокурая молоденькая женщина съ большими грустными глазами... Всѣ эти люди негодовали, радовались и плакали вмѣстѣ съ нею... Вѣра Николаевна понимала это, и ей даже казалось,что она сама что-то такое неотдѣлимое отъ толпы, собравшейся здѣсь, и ея собственныя ощущенія,благодаря этому чувству,становились острѣе.

Занавѣсъ опустился; еще мгновеніе зала молчала, а затѣмъ разразилась бурными вызовами. Вѣра Николаевна, словно очнувшись, оглядѣлась кругомъ. Вызывали въ партерѣ и въ ложахъ бельэтажа; «райская» публика и верхнія ложи прямо неистовствовали. Особенно усердствовала одна ложа, биткомъ набитая молодежью. Высокій гимназистъ, въ полуразстегнутомъ мундирѣ съ побагровѣвшимъ лицомъ, къ которому прилипли потные волосы, вытянувъ впередъ надъ барьеромъ руки, хлопалъ ими съ какимъ-то ожесточеніемъ и не переставая кричалъ охрипшимъ и безпрестанно срывавшимся голосомъ. Рядомъ съ нимъ стояла молоденькая дѣвушка съ короткими вьющимися волосами въ черномъ платьѣ и кожаномъ поясѣ; она высунулась изъ ложи,

тоже кричала и то апплодировала, то принималась махать платкомъ.

— Что, я говорила вамъ,—торжествующе вскричала Раиса Ивановна и, привставъ на мѣстѣ, принялась тоже махать платкомъ и потомъ застучала ногами.

— Аркунину, Аркунину!—какимъ-то гуломъ стояло въ залѣ.

Аркунина выходила на вызовы съ взволнованнымъ счастливымъ лицомъ. Вѣра Николаевна смотрѣла на нее, и теперь, видя передъ собой не героиню пьесы, а актрису, которая раскланивается съ публикой, она опять вспомнила, что Аркунина—Сашенька Степанова, которая когда-то сама видѣла въ ней, Вѣрѣ Николаевнѣ, гораздо большій талантъ, чѣмъ она сама. Жгучее чувство зависти сожалѣніе о себѣ, о томъ, что могло бы теперь быть и чего нѣтъ, сжимало ей сердце. У нея стучало въ вискахъ, голова кружилась.

— Да вы больны, что-ли, фу, какая несносная—услыхала она голосъ Раисы Ивановны.

— У меня болитъ голова, я немного пройдусь,—отвѣчала она. Она спустилась въ фойе и отыскала одинъ изъ самыхъ дальнихъ диванчиковъ. Ей вдругъ захотѣлось остаться совсѣмъ одной и казалось, что, когда она будетъ одна, то непремѣнно что-то обдумаетъ и придетъ къ какому-то важному рѣшенію. Какъ въ калейдоскопѣ, воспоминанія о далекомъ прошломъ сливались у ней теперь съ только что пережитыми впечатлѣніями, и одна за другой мелькали отрывочныя, неконченныя мысли. Вспомнилась безсонная ночь, когда она окончательно рѣшилась отказаться отъ сцены и поступить на фельдшерскіе курсы. Ее тогда всѣ хвалили, говорили, что она приноситъ жерву для общества, для народа... И она сама гордилась этимъ, но по ночамъ плакала... Вспоминалась короткая, но горячая и по-молодому искренняя любовь, съ которой было связано ея рѣшеніе. Гдѣ онъ теперь? Можетъ быть обрюзгъ, растолстѣлъ, играетъ въ винтъ и откладываетъ деньги? А тогда онъ былъ такой убѣжденный, краснорѣчивый... Какіе у него были прекрасные глаза, когда онъ говорилъ. Почему-то въ ушахъ прозвучала фраза Аркуниной въ той сценѣ, когда она узнаетъ объ измѣнѣ любимаго человѣка. «Такъ вотъ онъ какой, а я то ему вѣрила!» Какъ она хорошо это сказала... А если бы эту роль играла она... Ахъ, скорѣе бы, скорѣе домой, скорѣе-бы упасть лицомъ на подушку, не видѣть никого, не думать ни о чемъ...

Не далеко отъ диванчика, на которомъ сидѣла Вѣра Николаевна, собралась небольшая кучка; посреди съ жаромъ ораторствовалъ господинъ въ золотыхъ очкахъ; Вѣра Николаевна сейчасъ же узнала его,—это былъ извѣстный театралъ Ижицынъ. Онъ немного постарѣлъ, но все такъ же захлебывался, взмахивалъ руками и наскакивалъ на собесѣдника.

— Да-съ, Аркунина, это—алмазъ! — выкрикивалъ онъ,— неотшлифованный алмазъ, но повѣрьте, черезъ два-три года это будетъ большая артистка... Сколько въ ней этой... этой... сухой граціи...

— Ахъ, и здѣсь тѣ же восторги и похвалы, и въ фойе, какъ въ зрительной залѣ—та же Аркунина!..

Вѣра Николаевна рѣшила уѣхать домой, не дожидаясь конца спектакля. Раиса Ивановна, которую она встрѣтила тутъ же въ фойе, забезпокоилась и хотѣла ѣхать вмѣстѣ, но Вѣра Николаевна убѣдила ее, что этого совсѣмъ не нужно. У нея просто разболѣлась голова, и на воздухѣ станетъ, конечно, сейчасъ же легче.

— Смотрите же, вы не смѣйте ложиться спать; я къ двѣнадцати часамъ успѣю вернуться и будемъ вмѣстѣ новый годъ встрѣчать,— твердила Раиса Ивановна, прощаясь съ Вѣрой Николаевной.

III.

Извощикъ остановился у главнаго подъѣзда больницы. Громадное пятиэтажное зданіе угрюмо смотрѣло на Вѣру Николаевну своими неосвѣщенными окнами.

«Острогъ!» припомнилось Вѣрѣ Николаевнѣ давешнее выраженіе Раисы Ивановны.

Чтобы попасть въ свою квартиру, Вѣра Николаевна должна была пройти черезъ широкій корридоръ мужского отдѣленія. Днемъ въ этомъ корридорѣ гуляли выздоравливающіе больные; теперь онъ былъ совершенно пустъ. Нѣсколько лампъ, подвѣшенныхъ къ потолку, слабо освѣщали голыя стѣны, вдоль которыхъ были раставлены желтые лакированные стулья и скамьи; на одной скамьѣ была устроена постель, и изъ-подъ ситцеваго одѣяла изъ разноцвѣтныхъ лоскутковъ виднѣлась усатая физіономія и слышался храпъ дежурнаго служителя; въ полурастворенныя двери палатъ, которыя шли по обѣимъ сторонамъ корридора, еще доносился полушепотъ разговоровъ, но большая часть больныхъ уже спала, и отчетливо слышалось ихъ ровное дыханіе.

Вся эта обычная обстановка больничнаго вечера была хорошо знакома Вѣрѣ Николаевнѣ, но теперь каждая подробность угнетала ее, и она чувствовала, что въ ея душу, словно осенняя сырость, заползаетъ тоскливое, ноющее чувство. Вотъ тутъ, въ этихъ корридорахъ и палатахъ, пропитанныхъ запахомъ іодоформа и карболки, прошли лучшіе годы ея молодости, пройдетъ можетъ быть и остальная жизнь.... Длинною непрерывною цѣпью будутъ тянуться томительные, ничего новаго не приносящіе съ собой дни: она будетъ двигаться, говорить, продѣлывать обычную работу, казавшуюся теперь постылой... Можетъ быть все это и необходимо, и чрезвычайно полезно, но гдѣ же жизнь, гдѣ

На рѣчкѣ.

Картина **Н. А. Сергѣева.**

(Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ).

Оригиналъ собственность „Артиста“.

же радости, награда за весь этотъ тяжелый трудъ?..

Шаги Вѣры Николаевны гулко раздавались подъ высокими сводами пустого корридора. Мимо нея прошмыгнулъ больной въ колпакѣ и халатѣ изъ толстой холстины. Она брезгливо посторонилась и пошла быстрѣе.

Ея комната показалась ей неуютной и мрачной. До сихъ поръ она этого не замѣчала. Такія же голыя, какъ и въ корридорѣ, въ сѣрую краску выкрашенныя стѣны смотрѣли холодно; мебель была только самая необходимая. Вѣра Николаевна все собиралась, да такъ и не собралась купить диванъ и мягкія кресла, и всю ея обстановку составляли два-три стола, кривая, покоробившаяся этажерка съ книгами и нѣсколько плетеныхъ стульевъ. На столѣ стоялъ заглохшій самоваръ и остывшій ужинъ въ двухъ синихъ судкахъ.

Бросивъ на постель шубу и шапку, Вѣра Николаевна присѣла тутъ же сама и разсматривала свою комнату, какъ будто она видѣла ее въ первый разъ въ жизни.

«Интересно, что бы сказала Аркунина, увидавъ мою обстановку», почему-то подумала она.

И вотъ это все, что она получаетъ за долгіе годы работы безъ отдыха, за свое «служеніе обществу», какъ мысленно съиронизировала она: этотъ уголъ и возможность быть сытой... А сколько отдано силъ, энергіи, сколько потрачено здоровья!.. Три года напряженной работы на курсахъ: утромъ на лекціяхъ, днемъ бѣганье по грошовымъ урокамъ, а потомъ безсонныя ночи надъ книгами и конспектами... И при этомъ какъ ей приходилось ломать себя. Она упала въ обморокъ, увидавъ въ первый разъ трупъ съ отрѣзанной рукою и вскрытымъ животомъ... А какъ она тосковала по театру: развѣ легко было оставить любимое искусство, проучившись два года слишкомъ и сознавая въ себѣ талантъ? Тогда она была убѣждена, что совершаетъ подвигъ, чуть ли не спасаетъ міръ своимъ поступленіемъ на фельдшерскіе курсы. Еще бы, въ ихъ кружкѣ тогда говорили, что заниматься искусствомъ значитъ тратить свои силы на забаву культурныхъ классовъ, и она повторяла вслѣдъ за другими, что считаетъ себя обязанной пожертвовать личными вкусами ради общественной пользы. Тогда ей это казалось такъ ясно и просто, что она даже стыдилась сомнѣній, которыя все-таки являлись. Эти сомнѣнія, впрочемъ, исчезали сами собой, когда она видѣла передъ собой тѣ красивые горячіе глаза, которые она любила, можетъ быть, не менѣе сцены, да и самое «служеніе обществу» представлялось какимъ-то торжественнымъ шествіемъ къ прекрасной и возвышенной цѣли. О, эти проклятыя, нелѣпыя фантазіи двадцатилѣтней дѣвчонки!..

Ну, вотъ онъ этотъ подвигъ... Каждое утро одна и та же обязательная работа въ палатахъ. Эта работа, лишенная всякой самостоятельности, только притупляла мысль и въ то же время держала нервы въ постоянномъ напряженіи. Изъ палатъ она возвращается къ себѣ разбитою, съ тяжестью въ головѣ, съ дрожью въ ногахъ и послѣ обѣда буквально валится на кровать. Единственное наслажденіе, которое она испытывала за эти годы—наслажденіе отдыха, отсутствіе работы. Здоровье ея разстроивается все больше и больше: она сдѣлалась малокровною, ночью плохо спитъ и страдаетъ припадками сердцебіенія... Еще недавно, когда ей пришлось присутствовать при операціи, она едва-едва устояла на ногахъ, и Подгурскій заставилъ ее на нѣкоторое время выйти изъ операціонной залы.

Ради чего же всѣ эти жертвы, ради чего она губитъ свое здоровье и молодость, выноситъ капризы больныхъ, обидное третированіе врачей, грубости сидѣлокъ? А положеніе въ обществѣ? Что она такое? фельдшерица; да вѣдь для большинства это немногимъ лучше, чѣмъ бонна или экономка!.. Многія барыни считаютъ даже знакомство съ какой-нибудь фельдшерицей не совсѣмъ приличнымъ, во всякомъ случаѣ ниже своего достоинства... Ахъ, все это вздоръ, и что ей за дѣло до этихъ барынь!... Но вѣдь должно же быть что нибудь взамѣнъ! Нравственное удовлетвореніе? Да развѣ она можетъ найти его въ томъ, что ежедневно выписываетъ лѣкарства, слѣдитъ за распредѣленіемъ порцій, присматриваетъ за сидѣлками? Да вѣдь для этого не нужно ни ума, ни способностей, ни образованія, а требуется только извѣстный запасъ физическихъ силъ и здоровья! И вотъ для чего она отреклась отъ жизни и схоронила себя среди полуживыхъ людей, среди лицъ, искаженныхъ страданіемъ и страхомъ смерти, въ этомъ «острогѣ», отъ котораго бѣжитъ все здоровое и живое!..

Лампа коптила. Вѣра Николаевна подошла къ окну и открыла форточку. Морозный воздухъ тяжелыми клубами ворвался въ комнату. Вѣра Николаевна стояла у окна, и ей пріятно было чувствовать, какъ холодныя струйки обжигаютъ ей разгоряченную голову. Съ высоты четвертаго этажа ей была видна чуть ли не половина города: большіе и маленькіе дома, церкви и колокольни, безобразныя фабричныя громады съ высокими, тонкими трубами столпились въ одну безпорядочную кучу и тѣсно прижались другъ къ другу; горѣли безчисленные огни освѣщенныхъ оконъ и фонарей, бросая багровый отблескъ на облачное небо. А ближе, подъ самымъ окномъ, гдѣ была незастроенная пустырь больничнаго двора, было совсѣмъ темно, и этотъ мракъ придвигался къ оконнымъ стекламъ, заглядывалъ въ комнату и, казалось, постепенно перебирался въ нее съ улицы.

Тамъ въ городѣ теперь жили и двигались люди, катились по улицамъ экипажи, спѣшили пѣшеходы съ раскраснѣвшимися отъ мороза, праздничными лицами; здѣсь въ больницѣ вся эта шумная кипучая жизнь едва давала себя знать смутнымъ неяснымъ гуломъ, здѣсь все было неподвижно и тихо... Ахъ, бѣжать бы отсюда прочь, дальше отъ этого мрака, отъ этой больничной тишины... музыки бы теперь, смѣху, веселья, хотя бы самаго безсмысленнаго, безсодержательнаго веселья!...

Бѣжать... а развѣ она не можетъ бѣжать? Вѣра Николаевна закрыла форточку и, стала крупными шагами ходить по комнатѣ. Голова работала съ лихорадочной быстротой. Вѣра Николаевна словно торопилась думать, какъ-будто ей было необходимо сію же минуту принять какое-нибудь рѣшеніе.

Ей всего 28 лѣтъ. Она уже была два года въ драматической школѣ. Снова поступать ей туда, разумѣется, незачѣмъ. Нѣсколько лѣтъ она будетъ играть на провинціальныхъ сценахъ—ангажементъ въ провинцію получить нетрудно,—а потомъ добьется дебюта и на столичной сценѣ... А потомъ... о, потомъ все зависитъ отъ нея самой... У нея таланта не меньше, чѣмъ у Аркуниной, и она, конечно, достигнетъ ея извѣстности, достигнетъ и большей... Ижицынъ будетъ еще сильнѣе захлебываться и приходить въ восторгъ, будетъ говорить: о, помилуйте, какое-же сравненіе:—Аркунина и Ренева—она, конечно, будетъ играть подъ своей фамиліей—«Аркунина, безъ сомнѣнія, талантлива, но Ренева,—это самоцвѣтный камень, это перлъ!»... И какъ тогда за ней будутъ ухаживать, какъ будутъ искать ея знакомства тѣ самые люди, которые теперь относятся къ ней свысока, какъ къ «какой-то фельдшерицѣ»...

Но развѣ меня влечетъ искусство?—мелькнула вдругъ мысль у Вѣры Николаевны: «вѣдь это просто жажда успѣха, поклоненія, похвалъ. И пускай, пускай! Довольно самоотреченія, жизни во имя какого-то подвига! Жить самой, вознаградить себя за все. Сегодня въ театрѣ ее не замѣчалъ никто, никому не было дѣла до нея, загубившей свой талантъ и свою молодость ради служенія обществу; она покоритъ себѣ всю эту равнодушную толпу, и толпа будетъ рукоплескать ей, будетъ ловить ея взгляды и слова и понесетъ къ ея ногамъ вѣнки и букеты»...

IV.

Дверь отворилась; вошла сидѣлка.

— Вѣра Николаевна!—сказала она неторопливо, видимо не придавая особеннаго значенія извѣстію, которое сообщала:

— Вы ужъ пожалуйте къ намъ въ 9-ю палату; Александрѣ-то совсѣмъ плохо.

— Александрѣ?—переспросила Вѣра Николаевна, съ трудомъ возвращаясь къ дѣйствительности.

— Совсѣмъ плохо... мечется и очень ужъ ослабла: какъ бы не отошла.

Точно электрическій ударъ прошелъ по всему тѣлу Вѣры Николаевны. Все, о чемъ она только что сейчасъ думала, отошло куда-то далеко...

— За докторомъ послали?—спрашивала она, выходя вслѣдъ за сидѣлкой въ корридоръ.

— Сейчасъ пойду... понапрасну ихъ только безпокоить: все равно помретъ... Васъ-то она сама зоветъ; «поблагодарить», говоритъ, хочу барышню.

А она во весь вечеръ не вспомнила объ Александрѣ! Она забыла о ней, отдавшись себялюбивымъ сожалѣніямъ о блескѣ, восхищенныхъ взглядахъ, похвалахъ...

— «Безсовѣстная, эгоистка пустая!»—думала о себѣ Вѣра Николаевна.

Въ палатѣ стоялъ такой же полусвѣтъ, какъ и въ корридорѣ. Подъ одинаковыми сѣрыми байковыми одѣялами какъ-то зловѣще обрисовывались неподвижныя фигуры больныхъ. Въ дальнемъ углу, у постели Александры горѣла свѣча и шевелились какіе-то люди.

На одной изъ кроватей поднялась больная старуха съ растрепавшимися космами сѣдыхъ волосъ и, когда Вѣра Николаевна проходила мимо, схватила ее за платье.

— Дай мнѣ капелекъ-то, дай... не усну я безъ нихъ, плаксиво заговорила она.

— Пусти, пусти, Филипповна, строго сказала Вѣра Николаевна—не до тебя... и нельзя тебѣ больше капель.

— Дай капелекъ, упрямо повторила старуха, но Вѣра Николаевна успѣла высвободить платье и была уже далеко. Старуха стала ворча укладываться.

Александра лежала высоко на подушкахъ; одѣяло сползло ей на ноги, а грудь вздымалась рѣдко и тяжело.

— Трудно мнѣ, барышня милая! простонала она. Вѣра Николаевна взяла ее за руку. Пульсъ былъ совсѣмъ слабый.

— Я вотъ тебѣ сейчасъ дамъ лѣкарства, вспрыскиванье сдѣлаю, тебѣ и легче станетъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, барышня, не надо, ничего не надо, съ тихимъ стономъ вырвалось у Александры—не мучьте вы меня... смерть моя пришла.

Вѣра Николаевна махнула рукою сидѣлкѣ, которая подошла къ ней съ эфиромъ. Глаза Александры были обращены на нее, и то, что она читала въ этихъ глазахъ, говорило ей, что Александрѣ, дѣйствительно, ничего не надо. Она только наклонилась и поправила одѣяло и сбившіяся подушки. При этомъ она замѣтила, что Александра старается приподняться и поймать ея руку. Она протянула руку, Александра съ усиліемъ поднесла ее къ губамъ и прошептала:

— Родная моя... барышня милая... спаси васъ Богъ!

У Вѣры Николаевны слезы подступали къ горлу. Она высвободила руку и сама наклонилась поцѣловать Александру.

— Вмѣсто матери вы мнѣ, барышня... вмѣсто матери—прерывающимся голосомъ выговаривала Александра,—Богъ вамъ заплатитъ... Возлѣ васъ все-таки свѣтъ видѣла, ласку... а то... какъ собака бы... одна померла...—Голосъ ея слабѣлъ, дыханіе становилось рѣже и со свистомъ вылетало изъ груди.

— «Перекреститься», разслышала Вѣра Николаевна.

Она поняла, что Александра проситъ приподнять ея ослабѣвшую руку.

— Дочкѣ...Машенькѣ... родительское благословеніе, на вѣки нерушимое...Мужъ придетъ... скажите...

Она замолкла и лежала съ полузакрытыми глазами.

— Отходитъ, сказала сидѣлка, стоявшая рядомъ съ Вѣрой Николаевной. Та молча кивнула головой.

Александра вдругъ приподнялась и всѣмъ тѣломъ потянулась впередъ. Глаза широко раскрылись, въ груди что-то хрипѣло. Когда Вѣра Николаевна наклонилась къ ней, Александра охватила ее обѣими руками за шею.

— Голубка ты моя... одна ты у меня здѣсь... Богъ тебѣ запла...

Руки стали распускаться. Вѣра Николаевна осторожно опустила умирающую на подушки, поддерживая ее подъ голову. Прошло нѣсколько мгновеній.

— Кончилась!—сказала сидѣлка.

Вѣра Николаевна заплаканными глазами послѣдній разъ взглянула на покойницу, перекрестилась и медленно пошла къ выходу. Ей нужно было сообщить о смерти Александры дежурному врачу. Многія больныя проснулись, знали о происшедшемъ, переговаривались другъ съ другомъ и съ безпокойствомъ оглядывались въ тотъ уголъ, гдѣ была койка Александры.

— Ишь ты, заплакала, жалѣетъ Александру-то!—сказала одна больная, когда Вѣра Николаевна шла къ выходу.

— Сердце у нея жалостливое... всѣхъ она насъ жалѣетъ, дай Богъ ей здоровья... Кабы всѣ то такія были, такъ и болѣть-то было бы легче, отвѣтила ей другая.

Слезы текли по лицу Вѣры Николаевны, но она и сама не знала, были ли то слезы жалости о только что угасшей жизни или она плакала отъ другого чувства, которое вдругъ наполнило ей грудь. Внутри ея все шире и сильнѣе разросталась чисто материнская нѣжность къ больнымъ; онѣ всѣ стали ей близки и дороги, и ей хотѣлось теперь отдать имъ всѣ свои силы и всю свою жизнь. И это чувство, охватившее все ея существо, было такъ чисто и свято, что она сама себѣ казалась недостойной его и боялась къ нему притронуться мыслью.

— Жить для нихъ, облегчать ихъ страданія, помогать имъ и знать, что эта помощь имъ необходима и дорога, да развѣ можетъ быть какое-нибудь большее и лучшее счастье!

И самая палата, кровати съ сѣрыми одѣялами, лѣкарственный воздухъ, наполнявшій палату,—все вдругъ стало близкимъ, милымъ и дорогимъ...

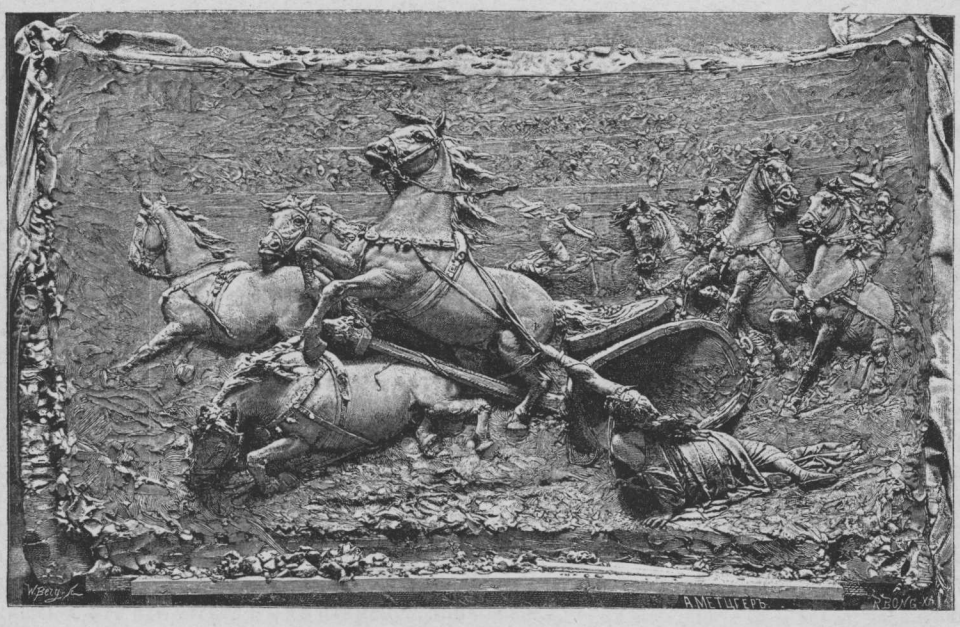
Вѣра Николаевна уже входила въ свою комнату, когда ее догнала Раиса Ивановна. Она, очевидно, только что вернулась; снѣжинки еще блестѣли и таяли на воротникѣ ея шубы.

— Ну, такъ и есть, опоздала!—заговорила она,—навѣрное теперь больше 12 часовъ. Ну, идемте-же ко мнѣ: хоть и поздно, а все-таки будемъ встрѣчать новый годъ.

— Что ваша голова, прошла? Да постойте же, надо поздравить другъ друга; съ новымъ годомъ, съ новымъ васъ счастьемъ, голубчикъ!

— Ахъ, нѣтъ, только пусть лучше все будетъ по старому: никакого *новаго* счастья я не хочу!—отвѣтила Вѣра Николаевна, обнимая Раису Ивановну.

А. Воронежскій.



Барельефъ І. Бенліура.

Сложныя формы въ искусствѣ.

(Къ вопросу о задачахъ оперы.)

Раздѣленіе труда—одно изъ тѣхъ великихъ началъ, на которыхъ зиждется человѣческая дѣятельность, понимаемая не какъ простая совокупность труда отдѣльныхъ индивидуумовъ, а какъ дѣятельность человѣческаго общества во всемъ его цѣломъ—сказалось и въ сферѣ искусства. Притомъ, въ этой сферѣ приходится отмѣтить прежде всего ту форму раздѣленія труда, которая опредѣляется чисто естественными условіями, а именно—ограниченностью человѣческихъ силъ и способностей съ одной стороны, и свойствами матеріала художественнаго творчества съ другой. Отдѣльные роды и виды изящныхъ искусствъ не въ силахъ охватить изображаемаго явленія со всѣхъ его сторонъ: ограничиваясь обыкновенно непосредственнымъ изображеніемъ лишь одной, или — самое большее — совокупностью лишь нѣсколькихъ его сторонъ, они, вызывая вмѣстѣ съ тѣмъ работу воображенія въ самомъ слушателѣ, зрителѣ или читателѣ, предоставляютъ дополнять недостающее путемъ ассоціаціи идей, или—точнѣе—представленій.

Въ извѣстной читателямъ «Артиста» статьѣ—«Мѣсто музыки среди искусствъ» автору пришлось придти къ тому заключенію, что музыка не можетъ считаться искусствомъ въ такой же степени самостоятельнымъ, какъ всякое другое, что она—поскольку по крайней мѣрѣ достижимы для нея истинно художественныя задачи—нуждается въ содѣйствіи поэзіи, и что безъ таковаго содѣйствія послѣдней она должна была бы низойти до степени одного изъ тѣхъ чистыхъ искусствъ, отъ которыхъ высшія—такъ называемыя изящныя—искусства отличаются единственно лишь присутствіемъ въ нихъ идеи. И дѣйствительно, такъ называемая чистая музыка, или музыка, лишенная всякаго содѣйствія со стороны поэзіи—въ видѣ-ли поэтическаго текста при музыкѣ вокальной, или въ видѣ поэтической же, хотя бы по мысли только, при музыкѣ исключительно инструментальной—можетъ дѣйствовать на одну только физическую сторону организма слушателя. Чувственное значеніе наслажденія, доставляемаго музыкой, не можетъ подлежать сомнѣнію—точно такъ же, какъ не могутъ подлежать сомнѣнію гастрономическія наслажденія любителя вкусныхъ блюдъ, или обонятельныя наслажденія любителя пахучихъ духовъ, или совершенно специфическія наслажденія морфиномана, опіофага, курильщика гашиша, или, наконецъ, всѣмъ намъ хорошо извѣстнаго типа обыкновеннаго алкоголика. Если иной читатель будетъ шокированъ такими грубыми сравненіями, то пусть онъ попробуетъ рѣшить самъ, чѣмъ другимъ можетъ быть облагороженъ чувственный элементъ наслажденія музыкой, какъ не прибав-

леніемъ къ нему элемента идеи, который всего скорѣе можетъ быть доставленъ поэзіей.

Извѣстны выраженія, представляемыя обыкновенно противъ такой точки зрѣнія: прежде всего спеціалисты указываютъ на то особое наслажденіе, которое можетъ быть испытано каждымъ знатокомъ музыки и которое заключается въ возможности слѣдить за постепеннымъ логическимъ развитіемъ музыкальныхъ формъ и тѣхъ безконечно разнообразныхъ видоизмѣненій ихъ, которыя онѣ способны принимать подъ вліяніемъ разнообразныхъ условій, воздѣйствующихъ на нихъ (Гансликъ). Такой взглядъ нельзя не признать прежде всего крайне одностороннимъ: если бы наслажденіе, доставляемое музыкой, исчерпывалось исключительнымъ наслажденіемъ спеціалистовъ, то тогда и самое существованіе музыки—не въ примѣръ другимъ искусствамъ—имѣло бы значеніе для однихъ только спеціалистовъ. Но, не говоря уже о томъ, что въ такомъ случаѣ музыкѣ не хватало бы одного изъ существеннѣйшихъ признаковъ, свойственныхъ всѣмъ остальнымъ изящнымъ искусствамъ, а слѣдовательно и изящному искусству вообще, такъ что музыку пришлось бы тогда исключить совсѣмъ изъ области изящныхъ искусствъ, какъ исключено изъ нихъ, напримѣръ, хотя бы искусство игры въ шахматы, дѣйствительно не представляющей интереса ни для кого, кромѣ лицъ, спеціально ей обучавшихся—взгляду этому противорѣчатъ дѣйствительные факты: музыкой въ настоящее время наслаждаются всѣ и каждый безъ различія профессій; музыкой люди занимались еще на зарѣ цивилизаціи, выражая свои настроенія въ безъискусственныхъ, обыкновенно называемыхъ народными (т. е. выражающими такъ же непосредственно настроенія народныхъ массъ, какъ въ поэзіи ихъ выражаетъ, такъ называемый, эпосъ), пѣсняхъ. Можетъ-быть, съ своей узкой точки зрѣнія докторъ Гансликъ и вполнѣ правъ—можетъ-быть, и дѣйствительно, въ способности слѣдить за постепеннымъ логическимъ развитіемъ музыкальныхъ формъ заключается особый, очень тонкій и въ художественномъ отношеніи, особенно совершенный источникъ наслажденія. Но, какъ бы то ни было, мы не можемъ не признать такой точки зрѣнія крайне узкой: не ею можетъ быть объяснена сущность искусства, не ею исчерпываются значительнѣйшія изъ задачъ его. Искусство, поскольку оно выражается по крайней мѣрѣ, въ первобытной поэзіи и въ первобытной музыкѣ, не можетъ быть отдѣляемо отъ впечатлѣній толпы. Итакъ, приходится стало-быть поискать иного выраженія задачъ музыки, а именно—такого выраженія, гдѣ не были бы обойдены и впечатлѣнія простого смертнаго.

Но едва только мы пытаемся такъ поставить вопросъ, какъ наталкиваемся на новыя затрудненія: еще не такъ давно мы слышали изъ устъ такого компетентнаго знатока искусства, каковымъ несомнѣнно является А. Г. Рубинштейнъ, очень откровенное отрицаніе программной музыки, но уже совершенно на иныхъ основаніяхъ, чѣмъ у Ганслика. Въ своей книгѣ о музыкѣ и ея представителяхъ онъ находитъ, что музыка можетъ выражать самыя разнообразныя ощущенія, но что дѣло слушателя угадать, какія именно изъ этихъ ощущеній соотвѣтствуютъ истиннымъ намѣреніямъ автора прослушанной имъ музыки: въ этомъ, по мнѣнію Рубинштейна, заключается даже особенная прелесть наслажденія музыкой, совершенно неизвѣстная другимъ искусствамъ. Практически, Рубинштейнъ такъ именно и поступаетъ: къ своимъ безчисленнымъ произведеніямъ онъ ни разу почти не прилагалъ никакой программы (чуть-ли не единственное исключеніе представляетъ его симфоническая фантазія «Донъ - Кихотъ»), ограничиваясь въ лучшемъ случаѣ однимъ только названіемъ, могущимъ дать лишь намекъ на дѣйствительныя намѣренія композитора. Тѣмъ не менѣе однако, большинство его сочиненій заставляетъ чувствовать какую-то невыраженную программу, да онъ и самъ не отказывается отъ таковой. Онъ забываетъ только въ своемъ разсужденіи объ абстрактномъ характерѣ музыки и о различіи конкретныхъ положеній, въ которыхъ находятся слушатели: одна и та же музыка можетъ навести разныхъ слушателей на совершенно разныя мысли, такъ какъ, въ силу своей абстрактности, она одинаково можетъ быть пригодна для воспроизведенія очень отдаленныхъ другъ отъ друга положеній. Такимъ образомъ, если композиторъ не поставитъ слушателя въ извѣстность относительно волновавшихъ его чувствъ и мыслей, результатомъ которыхъ явилось данное произведеніе, — между нимъ и слушателемъ не можетъ образоваться никакого взаимодѣйствія, а безъ таковаго немыслимо и достиженіе конечной цѣли искусства. Ясно безъ всякихъ дальнѣйшихъ разъясненій, что слушатель можетъ быть извѣщенъ объ истинныхъ намѣреніяхъ композитора исключительно лишь приложеніемъ къ произведенію программы, выраженной словами, т. е. средствомъ поэтическимъ, или по меньшей мѣрѣ—употребляя болѣе общій терминъ—литературнымъ. А если это такъ, то ясенъ и выводъ: музыка, какъ искусство изящное, несамостоятельна, и для достиженія въ ея лицѣ истинно художественныхъ цѣлей ей необходима помощь поэзіи или вообще литературы.

Я рѣшительно отказываюсь понять, что можетъ быть унизительнаго для музыки при такой постановкѣ вопроса. Намъ говорятъ: вы переносите центръ тяжести съ музыки на поэзію, вы умаляете значеніе музыки, такъ какъ—разъ художественная роль музыки не можетъ быть выяснена изъ нея самой, или изъ средствъ, которыми располагаетъ исключительно лишь она одна—всякое художественное значеніе ея должно

быть отвергнуто безусловно. Я не могу понять, почему это такъ, и мой настоящій очеркъ задуманъ съ преимущественной цѣлью доказать, что дифференціація искусствъ всегда была неразлучна съ ихъ интеграціей, какъ это впрочемъ имѣетъ мѣсто и во всѣхъ другихъ проявленіяхъ жизни природы органической и неорганической. Если тотъ фактъ, что на зарѣ цивилизаціи искусства являются тѣсно связанными между собою, покажется инымъ признакомъ ихъ несовершеннаго состоянія, то этого никоимъ образомъ нельзя будетъ повторить и о новѣйшемъ движеніи въ сферѣ искусства, сознательно направленномъ къ установленію новаго взаимодѣйствія между отдѣльными искусствами, настолько, казалось бы, уже обособившимися другъ отъ друга, что самостоятельное существованіе ихъ стало вполнѣ обезпеченнымъ. И однако, отмѣченное движеніе—фактъ, и фактъ несомнѣнный, какъ мы это увидимъ изъ всего нижеслѣдующаго; мнѣ кажется, что точный анализъ дѣйствія музыки, свидѣтельствующій о нуждѣ ея въ содѣйствіи смежнаго, родственнаго ей искусства, могъ бы открыть новую эру въ развитіи искусствъ вообще: онъ могъ бы показать именно, что настала пора для дружной, совмѣстной дѣятельности отдѣльныхъ искусствъ, каковая становится тѣмъ достижимѣе, чѣмъ опредѣленнѣе вырабатываются спеціальныя функціи отдѣльныхъ искусствъ и спеціальная роль каждаго изъ нихъ въ частности. Объ этомъ-то намъ и хотѣлось бы побесѣдовать теперь съ читателемъ. Само собою разумѣется, что такой сложный вопросъ не можетъ быть разрѣшенъ въ обыкновенной журнальной статьѣ, но я и не мечтаю ни о чемъ подобномъ: я хотѣлъ бы только указать всѣмъ истиннымъ любителямъ изящнаго на возможность такого направленія ихъ мыслей, которое освѣтило бы совсѣмъ новымъ свѣтомъ нѣкоторые изъ труднѣйшихъ вопросовъ въ области эстетики.

I.

Я начну съ нѣсколькихъ замѣчаній о Вагнерѣ и о предложенной имъ художественной реформѣ, долженствующей привести, по его мнѣнію, къ совершенно новому «художественному творенію будущаго» («Das Kunstwerk der Zukunft»). Я оставлю здѣсь въ сторонѣ оцѣнку всѣхъ тѣхъ опытовъ, которые производилъ самъ Вагнеръ въ цѣляхъ созданія такого именно художественнаго творенія, которое вполнѣ соотвѣтствовало бы носившемуся передъ нимъ идеалу (я разумѣю главнымъ образомъ его знаменитую тетралогію «Кольцо Небелунговъ»). Для нашихъ ближайшихъ цѣлей будетъ гораздо существеннѣе остановиться на тѣхъ общихъ соображеніяхъ, которыя могутъ быть высказаны противъ его теоріи. Съ этой точки зрѣнія мы не можемъ не замѣтить прежде всего, что реформа, предпринятая Вагнеромъ, далеко не могла имѣть того универсальнаго значенія, которое хотѣли въ ней видѣть его ревностные послѣдователи. Въ сущности, Вагнеръ—можетъ быть потому, что прежде всего былъ музыкантъ—не сумѣлъ придать своимъ замысламъ того широкаго значенія, котораго они, по всѣмъ вѣроятіямъ, заслуживали: онъ назвалъ только оперу, какъ художественную форму, могущую объединить въ себѣ всѣ искусства, но онъ забылъ, что теорія соединенія искусства, имѣющая свои корни—какъ прекрасно съумѣлъ подмѣтить онъ самъ—въ далекомъ прошедшемъ, имѣетъ всѣ шансы возродиться и въ недалекомъ будущемъ и притомъ въ не меньшемъ, если не бо́льшемъ разнообразіи, чѣмъ то было въ жизни нашихъ отдаленныхъ предковъ. И въ самомъ дѣлѣ, существуетъ не только опера, но и рядъ другихъ художественныхъ формъ, въ которыхъ очень ясно сказывается тенденція къ объединенію дѣйствія, по крайней мѣрѣ двухъ, а чаще нѣсколькихъ искусствъ въ одномъ и томъ же произведеніи. Сюда относится прежде всего всякое сценическое представленіе,—не только опера, но и драма, и балетъ, и оперетта; далѣе, не касаясь даже программной музыки, въ виду ея оспариваемости другими, всякій романсъ есть уже очевидное соединеніе двухъ искусствъ—музыки и поэзіи (а быть-можетъ подчасъ сюда же можно было бы причислить и мимику, какъ одинъ изъ элементовъ пластическаго искусства); наконецъ, въ позднѣйшія времена появляется какъ бы совершенно новая художественная форма, при ближайшемъ анализѣ оказывающаяся однако не болѣе, какъ видоизмѣненіемъ одной изъ очень старыхъ формъ,—это, такъ называемая, мелодекламація, гдѣ извѣстный поэтическій текстъ декламируется подъ музыку, имѣющую цѣлью иллюстрировать звуками отдѣльные моменты содержанія декламируемаго текста. Въ сущности пріемъ этотъ практиковался уже всѣми первобытными пѣвцами, рапсодами, былинослагателями и т. п.

Все это какъ нельзя лучше свидѣтельствуетъ, что художникамъ далеко не чужда мысль о значеніи совокупнаго дѣйствія разныхъ искусствъ, въ видахъ усиленія художественнаго эффекта и вообще въ видахъ вящаго достиженія всѣхъ тѣхъ цѣлей, которыя вообще преслѣдуются изящными искусствами. Если же мы обратимся къ свидѣтельствамъ, представляемымъ въ этомъ отношеніи исторіей искусствъ, то найдемъ рядъ поучительныхъ фактовъ въ этомъ отношеніи—поучительныхъ тѣмъ болѣе, что количественный размѣръ ихъ является далеко не ничтожнымъ. Съ самаго начала исторіи искусствъ мы видимъ отдѣльныя искусства соединенными между собою настолько крѣпко, что, казалось бы, нельзя было и вообразить себѣ ихъ позднѣйшее разъединеніе. Первобытные храмы, равно какъ

и иныя сооруженія древней архитектуры, имѣли значеніе, далеко выходящее изъ предѣловъ одной только архитектуры, они объединяли въ себѣ не только дѣйствія всѣхъ, такъ называемыхъ, образовательныхъ искусствъ, т.-е. кромѣ архитектуры, также скульптуры и живописи, но могли включить въ себѣ подчасъ и проявленія такихъ искусствъ, произведенія которыхъ развиваются во времени (каковы, напримѣръ, поэзія, музыка, мимика и т. д.). Пояснимъ это послѣднее замѣчаніе: дѣло въ томъ, что первобытный жрецъ былъ прежде всего поэтомъ; въ ближайшей связи съ этимъ, всѣ тѣ патетическія восклицанія, съ которыми онъ обращался къ сверхъестественной силѣ, принимаемой имъ за Творца Вселенной, произносились имъ обыкновенно съ такой исключительной интонаціей, которая естественно должна была приводить къ введенію въ отправленіе религіозныхъ церемоній музыкальнаго элемента; далѣе, уже въ силу одной той непосредственной экспансивности, которой были одержимы всѣ первобытные люди, всякое жертвоприношеніе неминуемо сопровождалось религіозной пляской, ритмичность которой, естественно должна была дать, между прочимъ, новый толчокъ развитію музыки. Любопытно сопоставить съ этой характеристикой первобытнаго жертвоприношенія, давно извѣстной по существующимъ изслѣдованіямъ въ области первобытной культуры и этнографіи, мнѣніе Амброса, характеризующее отправленіе католическаго богослуженія, именно съ художественной точки зрѣнія. Вотъ это мнѣніе *). «*Общее произведеніе искусствъ*, въ которомъ, какъ въ стройномъ аккордѣ, каждое искусство составляетъ отдѣльный звукъ и которое Вагнеръ называетъ произведеніемъ будущаго («das Kunstwerk der Zukunft»), окажется уже давно существующимъ, если только мы будемъ его искать не въ театрѣ, а въ церкви. Въ своемъ торжественно-священномъ великолѣпіи церковной службы, католическая церковь уже много столѣтій владѣетъ подобнымъ общимъ произведеніемъ искусствъ. Архитектура воздвигла величественный соборъ; металлическій звонъ колоколовъ приглашаетъ насъ войти въ него. Войдемъ въ соборъ. Подобно колоссальнымъ фонтанамъ поднимаются передъ нами эти стройные, легкіе пилястры, перекрещивающіеся въ сводѣ изящными линіями реберъ; освобожденная отъ своей гнетущей тяжести матерія стремится къ небу. Всѣ части зданія, гдѣ только представлялось удобное мѣсто, разумно украшены пластикою, то въ видѣ чудно переплетающихся растеній, то въ формѣ причудливыхъ изображеній животныхъ; мы видимъ даже строгія, торжественно смотрящія на насъ человѣческія фигуры, какъ послѣднія и высшія проявленія строительнаго матеріала, подобнаго матеріалу космическому, въ которомъ послѣднимъ и высшимъ произведеніемъ является также человѣческій образъ. Чудесный міръ духовъ обитаетъ также въ остроконечныхъ окнахъ. Тѣ же органическія украшенія, тѣ же священныя фигуры, которыя мы только сейчасъ видѣли вырубленными изъ камня, смотрятъ на насъ — безплотныя, просвѣтленныя яркимъ пламенемъ красокъ. Въ нѣжномъ, и уже болѣе близкомъ къ дѣйствительности, колоритѣ, глядятъ они на насъ съ алтарей, куда приковала ихъ своею чудною силою живопись. Передъ нами благодатная Царица неба, милостиво благословляющій насъ Младенецъ, образы мужей и женъ, посвятившихъ жизнь свою горнимъ и какъ бы вопрошающихъ насъ: «зачѣмъ вы не таковы, какъ мы?» Все то, что воздвигнуто уже двумя искусствами для зрѣнія, воздвигается еще третій разъ въ нашемъ слухѣ, звуками торжественной, фугированной музыки, которая своими чудными комбинаціями переводитъ на свой языкъ, формы окружающаго насъ собора, и подобно ему восклицаетъ: «Къ небу! Неситесь къ небу!» На крыльяхъ ея, на встрѣчу намъ летятъ священные гимны, произведенія боговдохновенной поэзіи, а тамъ предъ алтаремъ, окутанныя облакомъ кадильницъ, въ золотомъ великолѣпіи одеждъ, стоятъ почтенныя фигуры священнослужителей и приносятъ жертву новаго завѣта и поютъ мессу, которая сама по себѣ, въ своемъ драматическомъ развитіи, есть уже высокое поэтическое произведеніе». (Амбросъ, «Границы музыки и поэзіи», стр. 61—62 русскаго перевода).

Мистическій характеръ этого отрывка не помѣшаетъ намъ разобрать, въ какомъ смыслѣ онъ имѣетъ для насъ интересъ. Съ этой точки зрѣнія, если можно что возразить противъ Амброса, то развѣ только то, что напрасно онъ съузилъ сферу соединенія искусствъ, практиковавшагося еще въ давніе вѣка, — примѣненіемъ его исключительно лишь къ удовлетворенію религіозныхъ цѣлей и потребностей. Правда, мало существуетъ художественныхъ формъ, въ которыхъ ясно были бы замѣтны слѣды, или, по крайней мѣрѣ, хотя признаки только совокупнаго дѣйствія всѣхъ искусствъ безъ исключенія. Но, мнѣ именно кажется, что затронутый вопросъ слѣдуетъ ставить вообще гораздо шире, чѣмъ ставятъ его обыкновенно, имѣя въ виду непремѣнное достиженіе такой идеальной художественной формы, гдѣ каждое изъ искусствъ нашло бы себѣ мѣсто обязатель-

*) Не лишнимъ считаю предупредить читателя, незнакомаго съ Амбросомъ, о крайней вычурности и напыщенности его языка, что объясняется, вѣроятно, временемъ, когда были написаны цитированныя строки. Несмотря однако на эту несвоевременную форму, мысль Амброса кажется мнѣ несомнѣнно заслуживающей вниманія въ интересахъ изслѣдуемаго здѣсь вопроса.

но,—и притомъ въ наиболѣе благопріятномъ для себя видѣ. Между тѣмъ, принципіально, вопросъ этотъ можетъ получить положительное разрѣшеніе лишь въ томъ случаѣ если возможно будетъ доказать, что соединеніе хотя бы двухъ только искусствъ является уже выигрышемъ въ смыслѣ усиленія художественныхъ эффектовъ, и вообще въ смыслѣ достиженія тѣхъ художественныхъ цѣлей, которыя преслѣдуетъ всякій художникъ. Это-то именно мы и видимъ на протяженіи всей исторіи искусства: не говоря уже о религіозныхъ памятникахъ, гдѣ мы видимъ на первыхъ же примѣрахъ ихъ сооруженія несомнѣнное взаимодѣйствіе всѣхъ, по крайней мѣрѣ, образовательныхъ искусствъ—то же самое проявляется и во всякомъ иномъ художественномъ произведеніи древности, каковы бы ни были мотивы, руководившіе художникомъ въ моментъ созданія имъ своего произведенія. Древній рапсодъ всегда считалъ нужнымъ дополнять свое повѣствованіе соотвѣтствующей мимикой и музыкой,—въ сущности, онъ и повѣствовалъ-то всегда на распѣвъ: даже въ настоящее время, не рѣдко встрѣтить, хотя бы среди инородцевъ, живущихъ въ предѣлахъ Россіи (киргизы, башкиры, остяки, тунгусы, якуты и т. д.), повѣствованія на распѣвъ, сопровождаемыя очень выразительной мимикой, причемъ все это тутъ же и импровизуется. Чрезвычайно любопытно далѣе прослѣдить постепенный ходъ судьбы той самой художественной формы, изъ-за которой, въ сущности, и зашла впервые рѣчь объ объединеніи искусствъ, т.-е. оперы. Замѣчателенъ тотъ фактъ, что первыя попытки созданія оперы, какъ особой художественной формы, возникли лишь въ эпоху Возрожденія, и именно подъ вліяніемъ желанія возстановить древне-греческую трагедію. Какъ извѣстно, послѣднюю возстановить не удалось, но за то возникла совершенно новая художественная форма, которой пришлось затѣмъ играть чрезвычайно важную роль въ дальнѣйшемъ ходѣ развитія изящныхъ искусствъ. Понятно поэтому, что изученіе этой формы въ ея историческомъ развитіи и ея современномъ эстетическомъ значеніи могло бы представить особенный интересъ по отношенію къ затронутому здѣсь вопросу о художественномъ, а затѣмъ и вообще о культурномъ значеніи соединенія искусствъ; но это можетъ составить предметъ только особаго этюда, спеціально посвященнаго изученію оперы, какъ художественной формы. Но уже и изъ общаго, бѣглаго взгляда на исторію искусствъ мы можемъ отмѣтить два несомнѣннѣйшихъ факта, имѣющихъ къ нашей темѣ ближайшее отношеніе, и о которыхъ мы уже имѣли случай говорить вкратцѣ выше.

Во-первыхъ, извѣстно было уже и раньше, и сказаннымъ только лишній разъ подтверждается, что первоначально, пока искусства еще не были высоко развиты, всѣ они были тѣсно связаны между собою и какъ бы сплочены въ одну тѣсную массу. У древнихъ грековъ подъ «музыкой» разумѣлась не только совокупность всѣхъ изящныхъ искусствъ, куда между прочимъ включалась и гимнастика, но даже и наукъ—вообще совокупность всѣхъ тѣхъ средствъ, которыя входятъ въ настоящее время въ составъ, такъ называемаго, общаго интеллектуальнаго образованія. Далѣе, мнѣ уже не разъ, приходилось замѣчать на предыдущихъ страницахъ, что какъ первобытный храмъ, который едвали не былъ первымъ по времени художественнымъ произведеніемъ, долженъ считаться, при всемъ своемъ преимущественно архитектурномъ значеніи, въ то же время колыбелью и скульптуры, и живописи,—такъ и первые проблески поэзіи одновременно же сопровождались и первыми проблесками музыки (на этотъ разъ уже въ спеціальномъ смыслѣ этого слова), а равно также и искусства мимическаго (подчасъ даже танцевъ, или того, что древніе называли орхестикой). Итакъ, первоначально искусства составляли одну общую, тѣсно сплоченную массу, первой дифференціаціей въ средѣ которой было раздѣленіе искусствъ на двѣ большія группы—искусствъ, изображающихъ предметы въ одномъ опредѣленномъ состояніи и часто обозначаемыхъ общимъ именемъ искусствъ «пластическихъ», что я охотнѣе замѣнилъ бы словомъ «статическихъ», и затѣмъ—искусствъ, изображающихъ предметы въ ихъ—если можно такъ выразиться—движеніи, или, въ pendant къ искусствамъ статическимъ, искусствъ динамическихъ. Въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи искусства постепенно разъединялись все болѣе и болѣе; и, наконецъ, стали развиваться уже совершенно самостоятельно каждое; но фактъ во всякомъ случаѣ тотъ, что, чѣмъ зрѣлѣе они становились, тѣмъ болѣе пріобрѣтали шансовъ для возможности вступить въ новыя соединенія—и фактъ этотъ является новымъ, вторымъ подтвержденіемъ возможности историческаго обоснованія взаимодѣйствія искусствъ. Выше было уже указано, въ чемъ состоялъ первый толчокъ къ развитію оперы. Что же касается до стремленія созидавшихъ ея дѣятелей объединить въ лицѣ ея всѣ искусства, то движеніе въ этомъ смыслѣ началось еще задолго до Вагнера,—стоитъ назвать такое громкое имя, какъ Глюкъ, чтобы имѣть право сказать, что инаціатива оперной реформы въ Вагнеровскомъ смыслѣ принадлежитъ въ сущности не Вагнеру; а между тѣмъ къ имени Глюка, какъ предшественника Вагнера, можно было бы прибавить еще немало именъ... Въ послѣднее время русская школа въ музыкѣ выработала новый оперный идеалъ, въ которомъ нельзя также не видѣть между прочимъ стремленія къ объединенію искусствъ, хотя въ этомъ особомъ идеалѣ много чертъ и со-

вершенно своеобразныхъ *). Далѣе, извѣстный знатокъ искусства, покойный С. А. Юрьевъ въ своей посмертной статьѣ, озаглавленной «Объ осуществленіи или постановкѣ драмы на сценѣ» (Р. М., 1890, №№ 1, 2, 3) положительно настаиваетъ на необходимости участія музыки въ ряду другихъ, содѣйствующихъ общему впечатлѣнію, искусствъ — и въ словесной драмѣ. Онъ утверждаетъ такъ, между прочимъ, что музыка, исполняемая передъ началомъ представленія, можетъ прекрасно подготовлять зрителя, вводя его въ соотвѣтствующее настроеніе; точно также, заключая собою драму — въ извѣстныхъ, особенно для того умѣстныхъ случаяхъ, она могла бы разрѣшать въ желанное настроеніе впечатлѣніе пьесы; наконецъ, въ соотвѣтствующихъ же цѣляхъ она могла бы служить нерѣдко прекраснымъ переходомъ отъ одного акта къ другому, или отъ одной крупной, въ достаточной степени законченной сцены къ другой.

Какъ бы мы ни посмотрѣли на всѣ эти факты при болѣе обстоятельномъ ихъ разборѣ, они свидѣтельствуютъ во всякомъ случаѣ о томъ, что, по мѣрѣ того, какъ отдѣльныя искусства становятся зрѣлѣе, зрѣетъ и вопросъ объ образованіи болѣе опредѣленныхъ комбинацій ихъ между собою. И это вполнѣ понятно. Первоначально, воспроизведеніе природы искусствомъ грубо, но и самыя требованія, предъявленныя послѣднему, не слишкомъ взыскательны; часто достаточно отдаленнаго намека на дѣйствительность, чтобы удовлетворить воспринимающую данное произведеніе публику; еще грубѣе, понятно, идейный элементъ, который присущъ все же и первобытному искусству: аллегоріи того времени слишкомъ растяжимы, языкъ художественныхъ символовъ слишкомъ конкретенъ, хотя конкретность его слишкомъ неприхотливо исполнена, и потому естественно слишкомъ далека отъ дѣйствительности (т.-е. отъ истинно конкретныхъ образовъ),—для непосредственной же вѣры первобытнаго человѣка всего этого было слишкомъ достаточно, чтобы соотвѣтственно настроить его воображеніе **). Всѣ и каждый изъ отдѣльныхъ видовъ искусства могли смѣло браться за любую изъ художественныхъ задачъ, такъ какъ всѣ они—если взять каждый изъ нихъ въ отдѣльности—могли ихъ исполнить одинаково удачно, или, если угодно, одинаково неудачно. Немудрено, что всѣ они сливались въ одну общую массу, и—такъ какъ рессурсы каждаго изъ нихъ не были еще въ точности опредѣлены,—то только взаимнымъ, хотя и безотчетнымъ, совершенно неопредѣленнымъ вспомоществованіемъ другъ другу они могли достигать въ общемъ художественнаго впечатлѣнія. Только постепенно, только мало по малу и, конечно, на протяженіи многихъ вѣковъ спеціализировались отдѣльные виды искусства, и, соотвѣтственно тому, обогатились ихъ рессурсы: стало именно оказываться, что каждое изъ искусствъ, развитое до болѣе или менѣе значительной степени совершенства, можетъ возпроизвести только одну какую-нибудь изъ сторонъ дѣйствительнаго явленія, предоставляя остальнымъ быть дополненными по ассоціаціи идей или представленій. Такъ напримѣръ, скульптура, понимаемая въ своемъ развитомъ и самостоятельномъ видѣ, несомнѣнно способна выразить внѣшнія очертанія позы и лица, соотвѣтствующія извѣстному душевному волненію; но выразительности статуи должны помѣшать отсутствіе глазъ и красокъ—ихъ приходится дополнять ассоціаціей представленій. Тѣмъ не менѣе однако, почти не меньшая работа выпадаетъ на долю сознанія и при созерцаніи картины: здѣсь воображеніе принуждено мысленно охватывать объемы предметовъ, далѣе, должно подчасъ вкладывать въ уста изображенныхъ на картинѣ лицъ тѣ или иныя рѣчи. Наоборотъ, при чтеніи сознаніе работаетъ въ обратномъ направленіи: читая чью-нибудь взволнованную рѣчь, вы воображаете при этомъ позу говорящаго лица, выраженіе его физіономіи, интонацію голоса и т. д. Само собою разумѣется, что всѣ эти представленія гораздо слабѣе въ ихъ воспроизведеніи, чѣмъ въ дѣйствительности. Поэтому давно было замѣчено, что театръ, гдѣ всѣ эти данныя на лицо, дѣйствуетъ съ большимъ обаяніемъ, чѣмъ всѣ остальныя формы искусства. Это объясняется именно тѣмъ, что въ театрѣ мы имѣемъ дѣло съ одной изъ самыхъ сложныхъ художественныхъ формъ: въ театрѣ именно всѣ отдѣльные виды искусства, уже доразвившіеся до своего самостоятельнаго значенія и до точнаго опредѣленія свойственныхъ имъ функцій, соединяются между собою ради достиженія наивеличайшаго изъ возможныхъ художественныхъ эффектовъ путемъ совокупнаго дѣйствія ихъ всѣхъ на публику. Становится послѣ этого понятно, почему знаменитѣйшіе изъ драматическихъ актеровъ считали нерѣдко нужнымъ тщательно изучать произведенія живописи и скульптуры; многіе изъ нихъ были знатоками этихъ искусствъ и даже занимались ими сами. Но на драматической сценѣ недостаетъ еще одного элемента: интонаціи голоса и звуковыя движенія вообще, всего полнѣе выражающія ходъ душевныхъ волненій, не доведены еще здѣсь до высокой степени раз-

*) Интересующіеся подробностями найдутъ ихъ въ статьѣ Ц. А. Кюи „Нѣсколько словъ объ оперныхъ формахъ“, помѣщенной на страницахъ „Артиста“ въ № 4-мъ 1889 г.

**) Извѣстно, что даже во времена древнихъ Грековъ не имѣли понятія о декоративномъ искусствѣ: стоило только сказать зрителямъ, какую именно обстановку должна изображать въ данный моментъ сцена, и они охотно готовы были вообразить себѣ все то, что только требовалось въ данную минуту отъ усилія ихъ воображенія.

витія. Въ операхъ восполняется и послѣдній недостатокъ, почему, разсуждая a priori, опера должна была бы дѣйствовать на массу всею силою и быть самой популярной и общедоступной изъ всѣхъ художественныхъ формъ вообще.

Поскольку однако эта—кажущаяся на первый взглядъ несомнѣнной—популярность и общедоступность оперы должна быть ограничена количественно и качественно, мы увидимъ ниже, при провѣркѣ положеній, выставленныхъ здѣсь въ защиту теоріи соединенія искусствъ, такъ какъ ни на какой другой художественной формѣ не было бы въ такой степени удобно провѣрить эту теорію. Пока же я позволю себѣ привести нѣкоторыя данныя, свидѣтельствующія о томъ, что наиболѣе энергичные изъ представителей различныхъ искусствъ всего менѣе брезгали знакомствомъ съ другими искусствами. Вотъ примѣры нѣкоторыхъ изъ нихъ, взятые по возможности изъ новѣйшаго времени. Относительно знаменитой драматической пѣвицы Христины Нильсонъ давно дѣлали предположеніе, что она изучала корифеевъ живописи; впослѣдствіи оказалось, что она сама живописецъ. Сара Бернаръ—талантливый скульпторъ. Извѣстно также, что одинъ изъ наиболѣе видныхъ артистовъ Малаго театра въ Москвѣ, А. П. Ленскій, прекрасно владѣетъ карандашемъ. Пользующійся громкой извѣстностью нѣмецкій трагикъ Людвигъ Барнай, въ одномъ изъ поспектакльныхъ вечеровъ, данныхъ ему въ Москвѣ во время его гастролей, оказался прекраснымъ импровизаторомъ на фортепіано. Не менѣе извѣстная пѣвица Зембрихъ-Коханская являлась одновременно (даже въ публичныхъ концертахъ) пѣвицей, піанисткой и скрипачкой. Ищу теперь примѣровъ внѣ непосредственно сценическаго міра: извѣстна страсть А. Г. Рубинштейна къ произведеніямъ живописи—у него существуетъ уже цѣлая картинная галлерея, составившаяся изъ произведеній, пріобрѣтенныхъ имъ въ собственность. Позволю себѣ сослаться и на другого русскаго композитора Ц. А. Кюи, который, будучи музыкантомъ, состоитъ въ то же время, профессоромъ фортификаціи въ академіи генеральнаго штаба, и, слѣдовательно, знакомъ съ законами архитектуры не менѣе хорошо, чѣмъ съ законами гармоніи или контрапункта. Позволю наконецъ себѣ еще напомнить читателю о покойномъ Мусоргскомъ, который на ряду съ композиторскимъ талантомъ обладалъ несомнѣнно и талантомъ поэта: многіе тексты его романсовъ, равно какъ и цѣлыхъ оперъ, написаны имъ лично. Послѣ этого нечего и упоминать о Вагнерѣ, возводившемъ, какъ извѣстно, въ систему сочиненіе самимъ композиторомъ либретто для своихъ оперъ—взглядъ, котораго совсѣмъ не держался Мусоргскій.

Всѣ эти факты—на первый взглядъ, можетъ быть, и могущіе показаться случайными—мнѣ лично представляются лишь подтвержденіемъ того закона, согласно которому ни какая дифференціація не можетъ считаться самой себѣ довлѣющей, и по которому всякая таковая дифференціація можетъ вести только къ новой интеграціи. И дѣйствительно, какъ и въ другихъ сферахъ раздѣленія труда, разбитіе первобытнаго нераздѣльнаго искусства на самостоятельные виды и ихъ постепенное, благодаря этому, совершенствованіе—не содѣйствовали, какъ оказывается, остановкѣ искусства на этомъ типѣ развитія. Наоборотъ, чѣмъ совершеннѣе и самостоятельнѣе становились искусства, тѣмъ живѣе сказывалось въ нихъ стремленіе войти въ составъ какого-либо болѣе крупнаго цѣлаго, по возможности обнимающаго собою болѣе значительные размѣры художественнаго міра. Въ фактѣ этомъ видна полная аналогія и съ развитіемъ человѣческой личности: чѣмъ шире извѣстныя соціальныя формы даютъ развиться въ данное время человѣческой индивидуальности, тѣмъ охотнѣе стремится она принять участіе въ общественныхъ дѣлахъ, и вообще въ усовершенствованіи тѣхъ самыхъ общественныхъ формъ, которыя ее же и воспитали.

II.

Выше было замѣчено, что ни одна художественная форма не представляетъ столько удобствъ для провѣрки теоріи соединенія искусствъ, какъ опера. И дѣйствительно, въ одной только операхъ объединяются всѣ изящныя искусства безъ исключенія, только въ операхъ это всеобщее объединеніе искусствъ явно направлено къ достиженію одной цѣли—достиженію художественнаго эффекта въ наиболѣе высокой степени, какъ бы кто ни понималъ этотъ послѣдній. Неудивительно послѣ этого, если объ операхъ, какъ о формѣ, спеціально способной объединить всѣ искусства, говорили особенно много. Я уже замѣчалъ выше, что рѣчь объ этомъ зашла еще гораздо раньше Вагнера. Тѣмъ не менѣе, при болѣе точной постановкѣ вопроса—опера должна быть признана не болѣе какъ одной изъ формъ соединенія искусствъ, которыя, и независимо отъ этой формы, могутъ соединяться въ многочисленныхъ и весьма разнообразныхъ комбинаціяхъ. Само собою разумѣется, что каждая подобная комбинація должна оставлять свой особый отпечатокъ на той художественной формѣ, которая должна явиться въ ея результатѣ. Другими словами—разъ мы признаемъ, что всякое отдѣльное искусство имѣетъ свою, спеціально ему только свойственную сферу дѣйствія, мы должны будемъ признать вмѣстѣ съ тѣмъ, что всякое соединеніе разнородныхъ по своему дѣйствію искусствъ должно вызвать взаимныя со стороны каждаго изъ нихъ уступки, что, словомъ, не всякій сюжетъ, доступный для воспроизведенія какимъ-нибудь отдѣльнымъ изъ соединяющихся искусствъ, въ равной степени

доступенъ и для воспроизведенія ихъ совмѣстной его разработкой. Анализъ любой изъ сложныхъ художественныхъ формъ долженъ подтвердить это. Само собою разумѣется, что всего естественнѣе остановиться на анализѣ именно оперы, такъ какъ изъ-за нея впервые и зашла рѣчь о соединеніи искусствъ. Конечно, я не могу предложить сейчасъ читателю подробнаго изслѣдованія исторіи возникновенія этой формы, постепеннаго хода ея развитія и, наконецъ, ея возможнаго будущаго,—словомъ, сейчасъ я не могу предложить даже такого скромнаго этюда объ оперѣ, какъ о художественной формѣ, какой я только и могъ обѣщать ему на предъидущихъ страницахъ, хотя бы современемъ. Для такого обстоятельнаго этюда сейчасъ у меня не хватитъ ни времени, ни мѣста,—и потому прошу смотрѣть на нижеслѣдующее, не болѣе какъ на опытъ провѣрки справедливости, выставленныхъ выше положеній. Анализъ оперы удобенъ въ этомъ отношеніи еще и потому, что—какъ сливающая воедино всѣ искусства художественная форма—она не только предполагаетъ возможность произвести, наиболѣе могущественное впечатлѣніе, какое только доступно искусству, но и доставляетъ поводъ найти границы искусствъ, опредѣлить ихъ взаимныя отношенія, свести ихъ, такъ сказать, на очную ставку. Такимъ образомъ, анализъ оперы имѣетъ самое ближайшее отношеніе къ вопросу о классификаціи искусствъ.—Итакъ, обратимся къ оперѣ, и посмотримъ, какой характеръ, или какой типъ соединенія искусствъ мы можемъ въ ней найти.

Прежде всего мы видимъ, что такъ называемыя образовательныя или изобразительныя искусства играютъ въ оперѣ подчиненную роль. На статуѣ или на картинѣ мы стараемся прочесть въ выраженіи лица всѣ тѣ душевныя волненія, которыя вызвали данное выраженіе. На сценѣ дѣйствіе уже есть,—мимика только дополняетъ его; очевидно, что это можетъ лишь усиливать впечатлѣніе. Но насколько, тѣмъ не менѣе, элементъ этотъ важенъ—можетъ сказать каждому изъ насъ его личный опытъ, если мы сравнимъ напримѣръ игру первокласснаго артиста съ заурядъ-нымъ. Такимъ образомъ, соединеніе изобразительныхъ искусствъ съ сценическимъ дѣйствіемъ можетъ только содѣйствовать увеличенію общаго впечатлѣнія *).

Гораздо сложнѣе вопросъ объ отношеніи музыки къ слову. Можетъ-ли музыка сопровождать всякое драматическое дѣйствіе, какъ бы сложно оно ни было? Та гипотеза, что движеніе тоновъ, воспроизводя въ абстракціи ходъ идей и представленій въ человѣческомъ организмѣ, наилучшимъ образомъ способно передавать механику душевныхъ волненій, можетъ оставаться вполнѣ справедливой,—и однако, вмѣстѣ съ тѣмъ, объемъ примѣненія музыки къ драматическому дѣйствію можетъ оказаться крайне ограниченнымъ. Не надо забывать, что движеніе тоновъ почти всегда абстрактно (за исключеніемъ тѣхъ рѣдкихъ случаевъ, когда между извѣстнымъ рядомъ звуковъ и какимъ-нибудь психическимъ актомъ уже образовалась прочная ассоціація), что въ большинствѣ случаевъ оно даетъ лишь общую схему хода душевныхъ волненій и само по себѣ неспособно къ ихъ индивидуализаціи. Отсюда понятно, что если простое и не сложное чувство можетъ дѣйствительно съ успѣхомъ сопровождаться музыкой, то сложная драматическая интрига можетъ подчасъ стать, благодаря музыкальному сопровожденію, только неясной. Далѣе, благодаря все той же своей абстрактности, музыкальный языкъ лишенъ той пластичности, которой обладаетъ языкъ словесный; если извѣстное настроеніе можетъ быть выражено музыкой съ большей глубиной, чѣмъ какимъ-либо другимъ средствомъ, то для этого необходимы ясныя, текучія, болѣе или менѣе закругленныя формы, для выполненія которыхъ нужно извѣстное, болѣе или менѣе продолжительное время. Очевидно такимъ образомъ, что музыка не всегда въ состояніи слѣдовать за той сложной и тонкой психологической работой, которая возникаетъ у личности, поставленной въ драматическое положеніе.

Итакъ, какъ ни могущественны средства музыки, они не могутъ имѣть широкой сферы дѣйствія. Не всякій сюжетъ, годный для словесной драмы, eo ipso годенъ и для драмы музыкальной. Музыкальное сопровожденіе налагаетъ на драму по меньшей мѣрѣ два ограниченія; во-первыхъ, оно исключаетъ богатство дѣйствія, во-вторыхъ, не допускаетъ воспроизведенія сложныхъ, въ психологическомъ отношеніи, типовъ. Ограниченія эти настолько важны, что заставляютъ усомниться въ смыслѣ существованія оперы вообще. Если дѣйствительно музыка можетъ выразить лишь настроеніе болѣе или менѣе постоянное, лишь настроеніе, наступившее уже въ результатѣ событій и уже по окончаніи хода дѣйствія—для сцены она лишняя. На сценѣ необходимо дѣйствіе, и все то, что не содѣйствуетъ его развитію, для сцены несущественно. Сродство музыки съ ли-

*) Иначе толкуетъ участіе изобразительныхъ искусствъ въ оперѣ Рихардъ Вагнеръ. По его мнѣнію, архитектура даетъ зданіе театра, живопись—декораціи, а скульптурѣ онъ въ сущности совсѣмъ даже не отводитъ никакого мѣста въ оперномъ представленіи. На мой взглядъ, такое толкованіе нельзя признать основательнымъ. Театральное зданіе не имѣетъ никакого существеннаго отношенія къ самому ходу представленія; взамѣнъ того элементы архитектуры съ успѣхомъ принимаютъ участіе, наряду съ живописью и скульптурою, въ декоративной обстановкѣ оперы. Кромѣ того, пластика имѣетъ близкое отношеніе къ позамъ и мимикѣ дѣйствующихъ лицъ, о чемъ совершенно забываетъ Вагнеръ.

рикой породило массу такихъ оперныхъ либретто, которыхъ не всегда спасаетъ отъ внушаемой ими скуки даже такая музыка, которая сама по себѣ могла бы быть признана истинно геніальной. Собственно же для лирическихъ цѣлей вполнѣ достаточно формъ романса, фортепіанной пьесы, даже симфоніи и т. д.

Въ самомъ дѣлѣ, можетъ ли быть что нибудь ошибочнѣе, чѣмъ строить цѣлую оперу на любовныхъ изліяніяхъ героя и героини. Въ «Ромео и Джульеттѣ» Гуно есть мѣстами прекрасная музыка, найдутся очень интересныя вещи въ музыкально-техническомъ отношеніи, и тѣмъ не менѣе, какъ опера, понимаемая въ смыслѣ извѣстной опредѣленной художественной формы, произведеніе это слабо до послѣдней степени; между тѣмъ драма Шекспира на тотъ же сюжетъ является одной изъ величайшихъ его драмъ *). Что же касается до воспроизведенія смятенной души современнаго индивидуума, то здѣсь музыка уже совершенно безсильна. Лучшимъ доказательствомъ могутъ служить всѣ тѣ неудачныя воспроизведенія въ музыкѣ типовъ Гамлета и Фауста, которыми изобилуетъ музыкальная литература разныхъ временъ и чуть ли не всѣхъ ея видовъ. Въ лучшемъ случаѣ получается не что иное, какъ—при удачной болѣе или менѣе самой по себѣ музыкѣ—каррикатура литературнаго типа («Фаустъ» Гуно, «Гамлетъ» Тома,—въ послѣднемъ случаѣ, даже сама по себѣ музыка не вышла совсѣмъ удачной). Не потому ли, въ самомъ дѣлѣ, всѣ почти оперы, написанныя на Шекспировскіе сюжеты, постигала обыкновенно неудача (исключенія, какъ извѣстно всякому интересующемуся музыкой, крайне рѣдки)? И дѣйствительно, какъ ни много у Шекспира драматизма въ истинномъ смыслѣ этого слова, какъ ни часты положенія, которыя вполнѣ свободно могли бы быть воспроизведены музыкой, основная черта Шекспира—тончайшая разработка мельчайшихъ движеній человѣческой души—совершенно недоступна музыкѣ. Въ нашей отечественной оперной литературѣ были также попытки разрабатывать сложныя движенія человѣческой души на лирической сценѣ, наиболѣе характернымъ примѣромъ которыхъ можно назвать оперу «Евгеній Онѣгинъ» П. И. Чайковскаго; и однако самъ композиторъ не рѣшался назвать свое произведеніе оперой, а назвалъ его просто лишь «лирическими сценами». Не нужно быть спеціалистомъ, чтобы оцѣнить эту осторожность автора: при всѣхъ своихъ значительныхъ музыкальныхъ красотахъ именно лирическаго характера, «Онѣгинъ» совершенно не даетъ необходимаго для оперы—или вообще, для всякаго сценическаго представленія — движенія; личность же самого Онѣгина въ музыкѣ совсѣмъ не вышла, и осталася дѣйствительно только рядъ болѣе или менѣе (а мѣстами даже и въ очень высокой степени) удачныхъ лирическихъ сценъ.

При всемъ томъ существуетъ однако одно обстоятельство, которое выводитъ музыку далеко за предѣлы одной только лирики. Сомнѣваясь въ возможности для музыки воспроизводить дѣйствіе, я не отрицаю тѣмъ не менѣе ея безусловно. Я утверждаю только, что эта возможность должна быть принята для нея лишь въ извѣстныхъ, болѣе или менѣе ограниченныхъ размѣрахъ. Способная вызывать только общія, неопредѣленныя, неясныя ощущенія, музыка—повторяю еще разъ—совершенно не въ силахъ воспроизвести ту сложную психическую дѣятельность, которая характеризуетъ высоко развитую личность девятнадцатаго столѣтія. Между признаніемъ этого обстоятельства и всѣмъ тѣмъ, что было выше сказано относительно способности ритмическаго движенія тоновъ воспроизводить механику душевной дѣятельности, нѣтъ никакого противорѣчія. Душевная дѣятельность современнаго намъ человѣка представляетъ въ высшей степени сложное сплетеніе цѣлаго ряда разнообразныхъ техническихъ теченій: музыка могла бы съ успѣхомъ передавать каждое изъ нихъ въ отдѣльности, равно какъ и ихъ простѣйшія соединенія,—и вмѣстѣ съ тѣмъ не быть въ силахъ справиться съ тѣмъ сложнымъ цѣлымъ, которое получается въ настоящее время изъ ихъ столкновенія. Отсюда понятно, что если бы существовали такія простыя и несложныя душевныя движенія, которыя могли бы быть облечены въ драматическую форму, то они представили бы наиболѣе благодарный матеріалъ для оперы.

Такія чувства существуютъ въ дѣйствительности: это всѣ массовыя, колективныя чувства. Настроеніе, овладѣвающее толпой въ минуту одушевленія, отличается именно тѣмъ общимъ и простымъ, но въ тоже время ярко и рельефно выраженнымъ характеромъ, который вполнѣ доступенъ музыкѣ. Но этого мало,—музыка представляетъ въ этомъ случаѣ средство настолько могущественное, что едва ли съ нимъ можетъ сравниться какое-либо другое. Едва ли что другое можетъ дѣйствовать такъ заразительно и такъ объединительно, если можно такимъ образомъ выразиться, какъ хоровая пѣсня: она способна именно объединить различныхъ индивидуально лицъ, воодушевить ихъ однимъ общимъ чувствомъ, заставить ихъ

*) Замѣчательно, что сюжетъ этотъ привлекалъ къ себѣ многихъ оперныхъ композиторовъ, но всѣ ихъ произведенія забыты, за исключеніемъ одной оперы Гуно, да и та, повторяю, не выдерживаетъ никакой критики, какъ драматическое произведеніе (извѣстная композиція Берліоза, равно какъ и увертюра П. И. Чайковскаго, тѣмъ не менѣе могутъ идти въ счетъ, какъ произведенія оперныя).

проникнуться однимъ общимъ настроеніемъ. Музыка, такимъ образомъ, соединяетъ въ себѣ двѣ крайности: она—и самое индивидуальное, или личное изъ искусствъ, и самое соціальное или общественное. Она съ одинаковымъ успѣхомъ можетъ выразить какъ лирическія изліянія одинокой личности, такъ и одушевленіе народной толпы, какъ таинственныя глубины романтизма, такъ и грубыя выраженія массовыхъ настроеній. Но во всѣхъ этихъ случаяхъ необходимымъ условіемъ музыкальнаго воспроизведенія является отсутствіе сложности въ воспроизводимыхъ душевныхъ состояніяхъ: для музыки необходима или полная ясность и опредѣленность, или одна совершенная неопредѣленность, предоставляющая безграничный просторъ фантазіи. Отсюда, все таинственное и неясное съ одной стороны, все простое, ярко и рельефно выраженное съ другой — таковы исходные пункты музыкальнаго искусства.

Въ видахъ лучшаго уясненія защищаемой здѣсь точки зрѣнія я вынужденъ сказать нѣсколько словъ о значеніи романтизма и объ отношеніи его къ музыкѣ, какъ искусству, наиболѣе родственному, по общепринятому мнѣнію, романтизму. Но что такое, въ сущности, романтизмъ? Отвѣчая на этотъ вопросъ въ общихъ чертахъ, приходится сказать, что подъ романтизмомъ слѣдуетъ понимать цѣлое міросозерцаніе такого рода, гдѣ личность разсматривается совершенно независимо отъ среды и даже внѣ всякой связи съ послѣдней, а гдѣ достиженіе личностью такого изолированнаго состоянія ставится идеаломъ. Не было эпохи въ исторіи человѣческаго общежитія, которая представляла бы болѣе данныхъ для подобнаго трактованія роли личности, какъ средніе вѣка, и потому, хотя расцвѣтъ романтическаго міровоззрѣнія относится лишь къ началу нынѣшняго столѣтія, представители его искали себѣ опоры именно въ среднихъ вѣкахъ. Конечно, должны были быть особыя историческія причины, обусловившія успѣхъ романтизма именно въ началѣ нынѣшняго вѣка: культъ личности всегда появляется въ переходныя историческія эпохи, т. е. когда большинство человѣчества успѣло уже разочароваться въ старыхъ, господствовавшихъ до того времени и продолжающихъ еще господствовать формахъ, и когда однако новыя формы еще не успѣли вполнѣ сложиться,—но никогда еще, кажется, не было времени, въ этомъ отношеніи болѣе замѣчательнаго, чѣмъ начало нынѣшняго столѣтія. Великая французская революція, отъ которой многіе ожидали полнаго преобразованія человѣческаго рода и, прежде всего, улучшенія внѣшнихъ условійего существованія,—въ результатѣ дала только разочарованіе большинства во всѣхъ возлагавшихся на нее упованіяхъ. Впрочемъ большая часть современниковъ просто на просто даже не поняла истиннаго смысла того великаго событія, которое происходило на ихъ глазахъ. Въ сущности, революція 1789 г. лишь ознаменовала внѣшній, фактическій переходъ отъ феодальной монархіи, основанной на принципѣ авторитета, къ буржуазному конституціонализму, цѣликомъ покоющемуся на принципѣ индивидуализма. И дѣйствительно, не найдется эпохи въ исторіи человѣчества, гдѣ бы индивидуализмъ могъ найти болѣе шансовъ для своего оправданія въ отношеніяхъ и экономическомъ, и политическомъ, и нравственномъ, и даже часто теоретическомъ—научномъ и т. д. Счастье полагалось въ то время именно въ умѣньѣ выдѣлиться изъ окружающей среды, въ умѣньѣ превзойти другихъ, какимъ бы путемъ ни достигалось это превосходство,—путемъ ли знанія, богатства или власти. Извѣстно, какое банкротство постигло всѣ эти мечтанія: оказалось, что человѣкъ, оторванный отъ среды себѣ подобныхъ, теряетъ всякій смыслъ своего существованія, и способенъ лишь на то, чтобы производить разнаго рода пессимистическія теоріи, которыми и наводнено все девятнадцатое столѣтіе. Романтизмъ представляетъ одно изъ интереснѣйшихъ явленій въ исторіи человѣческой культуры: онъ настолько не увеличилъ человѣческія страданія, насколько расширилъ и силы человѣческой мысли. Несомнѣнный фактъ заключается во всякомъ случаѣ въ томъ, что разочарованнымъ индивидуалистамъ пришлось искать спасенія въ одномъ изъ двухъ исходовъ—или броситься въ мистицизмъ (что составляло уже прямой шагъ назадъ), или же обратиться къ общенію съ той самой средой, отъ которой они бѣжали, обратиться къ служенію людямъ.

Я не имѣю сейчасъ здѣсь никакой возможности хотя бы только намѣтить въ общихъ чертахъ главныя теченія романтизма въ началѣ нынѣшняго вѣка; но собственно для моей цѣли въ этомъ и нѣтъ нужды,—мнѣ было важно здѣсь опредѣлить лишь основной характеръ его. Отсюда уже ясно, что музыка, по самой сущности, должна была оказаться особенно сродни романтизму. Въ самомъ дѣлѣ, поэзія романтизма довела до утонченности разработку личныхъ ощущеній: міросозерцаніе, поставившее личное «я» центромъ тяжести вселенной, должно было искать причинъ какъ довольства жизнью, такъ и разочарованія въ ней въ глубинахъ индивидуальнаго духа. Мы знаемъ, что послѣднее наступало гораздо чаще: неудовлетворенность жизнью одинаково была слѣдствіемъ какъ пресыщенія жизненными благами, такъ и недостатка въ нихъ. Болѣзненная рефлексія, бывшая въ одно и то же время и поводомъ, и результатомъ всѣхъ этихъ настроеній, дотого обострила человѣческія страданія, что для изліянія всѣхъ ощущеній люди должны были искать какихъ-нибудь особенныхъ, исключительныхъ, экстраординарныхъ формъ. Ихъ

ощущенія представлялись имъ настолько глубокими и тонкими, что, казалось, не существовало и средствъ для ихъ выраженія. Отсюда, расцвѣтъ лирической поэзіи и музыки, могущихъ служить хотя какимъ-нибудь суррогатомъ таковаго выраженія; въ особенности музыка съ порождаемыми ею неясными, неопредѣленными ощущеніями, могущими казаться чѣмъ-то необычайно глубокимъ, съ своей способностью располагать слушателя къ мечтательности, должна была удовлетворять всего болѣе лицъ господствовавшаго въ то время типа. Дѣло доходило даже до того, что нѣкоторые изъ поэтовъ-романтиковъ (въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ Германіи) стремились достигать своими стихотвореніями также общаго и неяснаго впечатлѣнія, которое производитъ музыка.

Такимъ образомъ то широкое развитіе, которое получила въ девятнадцатомъ столѣтіи музыка, — отнюдь не случайность. Оно — естественный продуктъ господства надъ умами романтическаго міровоззрѣнія. Но съ тѣхъ поръ царство романтизма уже начало отживать свой вѣкъ, въ настоящее время онъ потерялъ почти всякое значеніе. Выше уже было между прочимъ указано, что когда паденіе романтизма стало неизбѣжнымъ, представителямъ его оставалось что-нибудь одно изъ двухъ — или искать спасенія въ заоблачныхъ сферахъ, въ вещахъ не отъ міра сего, и стать, словомъ, мистиками, или обратиться, наоборотъ, къ вполнѣ реальнымъ задачамъ и искать удовлетворенія снова въ общеніи съ людьми и въ служеніи людямъ. Этотъ послѣдній исходъ прекрасно былъ выраженъ Бетховеномъ въ его девятой симфоніи. Онъ шагнулъ однако съ своимъ идеаломъ такъ далеко впередъ, что не былъ понятъ ни современниками, ни своими ближайшими преемниками. Весь послѣбетховенскій періодъ музыки почти вплоть до настоящаго времени былъ именно періодомъ процвѣтанія музыкальнаго романтизма, на смѣну котораго въ болѣе близкое къ намъ время и въ музыкѣ сталъ появляться мистицизмъ (Вагнеръ и его многочисленные послѣдователи, обусловливающіе господство этого направленія въ современномъ музыкальномъ Западѣ; кромѣ того сюда же относятся послѣднія сочиненія Листа и др.).

Но банкротство мистицизма также неизбѣжно, какъ и предшествовшаго ему романтизма. Рано или поздно должно было оказаться, что только исходъ, указанный Бетховеномъ, можетъ представить неисчерпаемый источникъ для художественнаго вдохновенія: только чувство общественной солидарности, чувство живой связи людей съ людьми, которое, замѣтимъ кстати, обусловливаетъ въ то же время и возможность наибольшей полноты въ развитіи личности, способно не измѣнить человѣку въ его погонѣ за счастьемъ. Въ искусствѣ мотивъ этотъ можетъ найти себѣ мѣсто во всѣхъ его родахъ и видахъ; но, къ сожалѣнію, развитіе его затруднялось до сихъ поръ тѣмъ особымъ теченіемъ въ искусствѣ нашего времени, которое было вызвано также реакціей противъ романтизма, но затѣмъ чуть не извратило самой сущности искусства. Я имѣю въ виду тотъ внѣшній, грубо понимаемый реализмъ, согласно которому искусство лишь воспроизводитъ дѣйствительность, не принимая во вниманіе ея отношенія къ идеалу. Фактически это даже невозможно: художникъ не можетъ не имѣть идеала, не можетъ не защищать его своими произведеніями, — только идеалъ этотъ можетъ быть возвышенъ и широкъ, и можетъ быть мелокъ и узокъ, можетъ и совсѣмъ не возвышаться надъ дѣйствительностью. Такъ оно и бываетъ нерѣдко у реалистовъ, подъ видомъ безпристрастія занимающихся обыкновенно реабилитаціей современной имъ жизни. Но разъ у художника нѣтъ критики, нѣтъ суда надъ дѣйствительностью; нѣтъ и искусства; тогда все оно сводится исключительно къ красотѣ формъ, и наслажденіе имъ приходится причислить къ разряду низшихъ, каковыми являются всѣ наслажденія исключительно только физическаго характера; тогда приходится снять искусство съ занимаемаго имъ не по праву пьедестала. При ближайшемъ изслѣдованіи такой взглядъ оказывается однако несправедливымъ: красота мыслима и въ духовной сферѣ. Красота не что иное, какъ гармонія отношеній; а такая гармонія равно необходима и желательна какъ въ области матеріи, такъ и въ области духа, какъ въ жизни общественной, такъ и въ жизни личной. Чѣмъ шире кругозоръ художника, тѣмъ съ большею чуткостью относится онъ къ требованіямъ такой гармоніи, тѣмъ сильнѣе возбуждаютъ его ея безпрерывныя нарушенія. Окружающія противорѣчія вызываютъ въ душѣ его противоположный имъ идеалъ, съ точки зрѣнія котораго онъ и судитъ дѣйствительность. Онъ порождаетъ такимъ образомъ въ людяхъ стремленіе къ достиженію идеала, къ достиженію этой гармоніи, въ данное время нарушаемой и требующей переустройства существующихъ отношеній.

Но вернемся къ оперѣ. Теперь задачи ея выступаютъ передъ нами яснѣе. Опера не должна браться за развитіе и борьбу личныхъ страстей, — она должна всецѣло предоставить эту задачу драмѣ. Взамѣнъ того ей предстоитъ сосредоточиться на разработкѣ коллективныхъ чувствъ и массовыхъ настроеній. Въ наше время чувства эти замѣтно слабы; въ наше время люди чувствуютъ себя другъ другу особенно чуждыми. Здѣсь не мѣсто разбирать причинъ этого несомнѣннаго факта, но какъ бы то ни было, онъ на лицо, и музыка могла бы сослужить особенную службу человѣчеству, если бы взялась за воспитаніе въ людяхъ заглохнувшаго чувства

общественной солидарности. Притомъ, поступая такъ, музыка слѣдовала бы какъ разъ естественнымъ требованіямъ своей природы: всѣ массовыя чувства ясны и просты, — они сильны именно сообщаемымъ ими одушевленіемъ, сильны своей заразительностію, т.-е. какъ разъ всѣми тѣми качествами, которыя находятъ въ музыкѣ такую чудесную интерпретацію. Точно также психологическое развитіе ихъ не можетъ отличаться сложностью, съ которой музыкѣ такъ трудно бываетъ всегда справляться. Наконецъ, благодаря именно своей абстрактности, музыка особенно удачно можетъ воспроизводить то общее, что рождается у людей подъ вліяніемъ взаимнаго интереса, какъ бы различны ни были индивидуальныя натуры каждаго изъ нихъ. Само собою разумѣется, что все это нисколько не исключаетъ и дѣйствія личностей въ операхъ, — только дѣйствія эти естественно будутъ находиться въ зависимости отъ соціальныхъ нуждъ и требованій. Далѣе, въ видѣ интермедій, въ оперу могутъ быть введены и сцены вполнѣ личнаго характера (сцены чисто лирическія): своимъ контрастомъ съ сильными народными сценами онѣ какъ нельзя лучше будутъ оттѣнять послѣднія. Кромѣ того, не надо забывать, что массы дѣйствуютъ нерѣдко по иниціативѣ личности же, и что вообще дѣйствія массъ отнюдь не исключаютъ личной иниціативы, — и въ такомъ случаѣ и въ музыкальной драмѣ можетъ быть умѣстенъ свой герой. Предметомъ ея должно стать именно взаимодѣйствіе героя и толпы, примѣры котораго въ изобиліи разсѣяны по исторіи человѣчества.

Воспроизводя эти примѣры въ художественной сценической обстановкѣ, ставя ихъ передъ зрителемъ въ конкретныхъ образахъ, опера выполнила бы одну изъ существеннѣйшихъ задачъ современности. Не надо думать однако, что задача эта имѣетъ значеніе лишь для настоящаго времени: развитіе коллективныхъ чувствъ также будетъ важно всегда для людей, какъ и развитіе чувствъ личныхъ. Отношеніе ихъ не враждебно другъ къ другу, какъ это часто думаютъ, а наоборотъ, взаимно другъ другомъ обусловлено, и музыка, какъ искусство, можетъ принять участіе въ разработкѣ какъ тѣхъ, такъ и другихъ. Предоставляя различнымъ формамъ инструментальной музыки и романсу культивировку личныхъ чувствъ, въ операхъ она должна остановиться главнымъ образомъ на коллективныхъ чувствахъ.

Тѣмъ не менѣе оперные композиторы слишкомъ мало думали до сихъ поръ о подобныхъ задачахъ. Въ періодъ господства романтизма оперная сцена была средоточіемъ различныхъ фантастическихъ ужасовъ (Веберъ, Маршнеръ, Шпоръ); въ позднѣе появившихся операхъ Вагнера сцена стала мѣстомъ проповѣди превосходства вѣчнаго духа надъ преходящей матеріей. Лишь изрѣдка появляются проблески направленія, ближе соотвѣтствующаго истиннымъ требованіямъ оперы. Сюда относится, напримѣръ, геніальная сцена заговора во второмъ актѣ «Вильгельма Телля» Россини, ставшая родоначальницей цѣлаго ряда подобныхъ же сценъ у другихъ композиторовъ. Но всѣ эти сцены являлись эпизодически, онѣ служили какъ бы фономъ, на которомъ должны были дѣйствовать все же однѣ только личности. Такъ, напримѣръ, Мейерберъ, особенно любившій дѣлать канвой своихъ оперъ тѣ или другія народныя движенія, собственно народными сценами пользовался очень мало; повидимому онъ смотрѣлъ на выбираемые имъ сюжеты лишь какъ на такіе, которые даютъ благодарную почву для устроенія всевозможныхъ эффектовъ; однимъ изъ такихъ эффектовъ представлялось ему и участіе массъ въ ходѣ оперная дѣйствія.

Гораздо серьезнѣе взглянули на роль массъ въ операхъ нѣкоторые изъ русскихъ композиторовъ. Оперы Сѣрова, напримѣръ, или Мусоргскаго — при всемъ различіи собственно музыкальныхъ вкусовъ обоихъ композиторовъ — изобилуютъ сценами, центръ тяжести которыхъ лежитъ не на отдѣльныхъ лицахъ, а на толпѣ, и интересъ которыхъ состоитъ въ общемъ характерѣ представляемой картины, а не въ частностяхъ. Всѣ подобныя сцены полны жизни и движенія и какъ нельзя лучше иллюстрируютъ разницу между требованіями музыкальной драмы и драмы словесной. Впрочемъ, воззрѣнія русскихъ современныхъ композиторовъ на задачи оперы настолько заслуживаютъ вниманія, что здѣсь приходится начать новую главу.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

Z.

Заяцъ.

(Разсказъ.)

Былъ зимній вечеръ. Въ классной комнатѣ Минаевскаго сельскаго училища, за столомъ съ графинчикомъ водки и кое-какой закуской, сидѣло двое мужчинъ: мѣстный учитель Терентій Захаровичъ Машинъ и его пріятель и товарищъ по профессіи—Антонъ Даниловичъ Десницынъ. Свѣтъ висѣвшей по срединѣ комнаты, съ закопченнымъ стекломъ лампы тускло расползался по ученическимъ партамъ и едва достигалъ темныхъ бревенчатыхъ стѣнъ, отчего комната казалась громадной. Хозяинъ, маленькій, худенькій, съ остроносымъ лицомъ безъ подбородка, съ клочкомъ рыжеватыхъ волосъ подъ нижнею губою, съ большими мясистыми ушами, торчащими посверхъ его хилыхъ дымчатаго цвѣта волосъ, подвернувъ подъ себя ногу и привалясь щекой къ упертой въ столъ рукѣ, старательно размазывалъ вилкой по тарелкѣ какое-то жирное пятно. Гость, довольно плотный брюнетъ, съ массивными растрепанными усами, съ цѣлой шапкой кудрей, падающихъ на его жирный, точно масломъ смазанный лобъ, сидѣлъ верхомъ на стулѣ и, положивъ бритую бороду на его спинку, казалось, дремалъ.

За обледенѣвшими, занесенными снѣгомъ окнами посвистывала погода. Изъ темныхъ угловъ тамъ и сямъ сонно трещали сверчки.

— Такъ-то, Антоша, такъ-то, другъ мой любезный, такъ-то, товарищъ,—проговорилъ нараспѣвъ хозяинъ, потряхивая головой и пріударяя по столу черенкомъ вилки. — Та-а-аксеньки!...

Брюнетъ открылъ глаза, посмотрѣлъ и снова зажмурился.

— Однако, что же это мы пріуныли, Антоша, а?—снова заговорилъ Терентій Захаровичъ, вставая и подходя къ Десницыну.

— Самъ же тоску нагналъ,—отозвался тотъ.

— Тоску? Да откуда же такое? На мои разсказы разжалобился? Душа, душа ты человѣкъ, милый!... Такъ бы и расцѣловалъ тебя, да браниться, боюсь, станешь.

Десницынъ посмотрѣлъ на пріятеля, усмѣхнулся и сказалъ:—Заяцъ ты, заяцъ.

— Заяцъ, — подхватилъ Терентій Захаровичъ,—ну что жъ такое: «эта пѣсня всѣмъ знакома». Заяцъ, такъ заяцъ,—пускай.

Слегка кривляясь, онъ прошелъ нѣсколько шаговъ и, вдругъ точно что-то вспомнивъ, ударилъ себя по лбу и заговорилъ: да, вотъ она штука-то какая, вотъ она штука то!..

— Что такое?—спросилъ Десницынъ.

Машинъ зажмурилъ лѣвый глазъ, и прищелкивая себя по носу, заговорилъ твердо, отчеканивая каждый слогъ,—Гоголь, Гоголь!.. Что онъ сказалъ по сему случаю!.. У-у-у, братецъ ты мой, что онъ сказалъ!.. Вотъ она, что геніальность-то значитъ!

— Да въ чемъ же дѣло?—снова спросилъ Десницынъ.

— Въ «Мертвыхъ душахъ», въ лирическомъ-то отступленіи!.. Помнишь?.. Какъ гаркнетъ, говоритъ, ворона во все свое воронье горло, какъ закричитъ, говоритъ, на всю Русь православную, такъ такъ, говоритъ, до самой доски гробовой. Помнишь? Ну, не пророкъ ли?.. Ну, не то же ли и со мной?—Мальчишкой, мальчишкой прозвали зайцемъ за внѣшнее сходство, за уши больше, и шабашъ, такъ и припечатали!..

Машинъ затрясъ головой и тихо, беззвучно засмѣялся.

— Только нѣтъ, нѣтъ,—снова началъ онъ,—тутъ не внѣшнее сходство, тутъ не уши мои припечатаны, а душа, душа моя!.. Да, братъ, тутъ вродѣ предопредѣленія вышло: быть, дескать, тебѣ зайцемъ на всю твою жизнь, и не то чтобы... а, такъ сказать, моральнымъ, именно моральнымъ зайцемъ!..

Десницынъ засмѣялся. А тебѣ бы, небось, физическимъ львомъ быть хотѣлось?—сказалъ онъ.

— Львомъ? — повторилъ Машинъ. Никогда! Нисколько я львомъ и не желаю быть.

— Ну, братъ, ужъ это дудки: кто отъ силы откажется?

— Отъ силы и я не откажусь,—тихо и внушительно продолжалъ Терентій Захаровичъ. Дай, дай мнѣ силу львиную, а я и съ ней зайцемъ останусь.

— Да, потому, что ты трусъ.

— Нѣтъ, не потому, а потому, что я зайца больше уважаю, нежели льва. Да, милый, и еслибы ты мнѣ далъ физическую силу льва, при моемъ моральномъ состояніи зайца, такъ прямо тебѣ скажу, я бы превосходнѣйшимъ человѣкомъ былъ. Десницынъ захохоталъ.

— Смѣйся себѣ,—продолжалъ Терентій Захаровичъ,—а зайку моего не трогай. Зайка, что такое зайка? Смѣются надъ нимъ, издѣваются: заяцъ, дескать, косой. Ну, допустимъ, онъ трусливъ, смѣшонъ,—пусть себѣ... но какъ-никакъ, а Господь его любить!.. Да, за его безобидность. Его всѣ, всѣ готовы на клочки изодрать, а онъ,—онъ кому какой вредъ приноситъ?—Только ушами поводитъ (Машинъ приставилъ руки къ своимъ, и безъ того чисто-заячьимъ, ушамъ и похлопалъ ими). За что, молъ, меня, братецъ, что я вамъ мѣшаю?..

— Ну, ладно,—прервалъ его Десницынъ,—выпьемъ-ка лучше.

— Слѣдуетъ,—подхватилъ Машинъ,—подходя къ столу и наливая рюмки: одну полною, другую же только на половину.

— Да что ты все по половинкамъ-то?—сказалъ Десницынъ.

— Не могу, милый, не могу, и такъ ужъ въ головѣ завертѣло,—отвѣчалъ тотъ и, отхлебнувъ изъ рюмки, продолжалъ:

— Позволь же я тебѣ еще на счетъ трусости объясню.

— Ну, валяй,—согласился Десницынъ,—прожевывая кусокъ ветчины.

— Ты упрекаешь меня въ трусости? Трусъ я,—хорошо, но отчего, отчего я трусъ? Оттого что запуганъ, оттого что меня, какъ зайца, всякій обидѣть можетъ, оттого что силенки у меня нѣтъ ни крошечки... Да, да, а дай мнѣ силу-то, какъ ты давеча сказалъ, львиную, такъ чего бы мнѣ трусить? Хо-хо! Будь я, напримѣръ, теперь какой-нибудь этакій баринъ важный, съ вѣсомъ, значитъ, котораго бы не смѣлъ обидѣть всякій встрѣчный, такъ что бы мнѣ тогда: левъ я—и левъ, и иду себѣ пузомъ впередъ.

— Ну, и былъ бы свиньей,—вставилъ Десницынъ.

— Свиньей? Ты полагаешь, что левъ обязанъ непремѣнно быть свиньей? Нѣту, братъ, неправда. Да, я тебѣ скажу, что еслибы я львомъ-то былъ, такъ даже совершенно преобразилъ бы вотъ этакихъ-то зайчиковъ. Прихожу напримѣръ, къ нему, вижу, что онъ пугается. Другъ мой,—сказалъ бы я ему,—чего вы пугаетесь: чиста у васъ совѣсть? Чистехонька,—отвѣчаетъ. А чиста, такъ чего же вы боитесь меня? Вамъ радоваться мнѣ надо, потому что я, какъ власть имѣющій, наградить васъ долженъ.

Машинъ пріостановился и, сложивъ руки на колѣняхъ, продолжалъ:

— И на самомъ дѣлѣ, чего же бояться человѣку человѣка, если совѣсть у него покойна, если дѣло свое онъ дѣлаетъ, старается, работаетъ?..

Онъ осмотрѣлся вокругъ себя, вздернулъ плечами и заключилъ:—рѣшительно ничего!

— А знатный ты у насъ философъ, какъ я погляжу,—сказалъ Десницынъ.

— Философъ не философъ, а отчего же не поразмыслить на досугѣ!

— Отчего?—повторилъ Десницынъ. Нѣтъ, братъ, лучше не размышлять, а то это для насъ, зайцевъ, штука опасная. Пить—и то лучше.

И посмотрѣвъ на бутылку, Десницынъ нахмурился. Оба замолчали. Близъ самого стола затрещалъ сверчокъ—«чирикъ-тикъ-тикъ - чирикъ»—и оборвался. Въ окно хлопнуло снѣгомъ. За стѣной послышался дѣтскій плачъ.

— «Жизнь въ трезвомъ положеніи куда не хороша»... запѣлъ было Десницынъ, но тоже оборвался, крякнулъ и сталъ наливать себѣ водки.

У Машина дрогнула лѣвая бровь. Онъ схватился за нее, замигалъ глазами и, точно спѣша куда-то, заходилъ по комнатѣ.

— Да, тяжело, тяжело, товарищъ,—проговорилъ онъ.

— А что?

— Такъ вообще... Ужъ больно мнѣ трудно становится...

— Жена что ль допекаетъ?

— Нѣтъ, такъ... вообще...

— А вообще, такъ надобно еще,—сріѳмовалъ Десницынъ и опять хлопнулъ рюмку.

Вошла молодая еще, но не по лѣтамъ полная и обрюзгшая женщина, въ валенкахъ и довольно затасканномъ бумазейномъ капотѣ.

— Что вы, уснули, что ли?—сказала она,—совсѣмъ не слыхать васъ.

— Печальныя мысли обсуждаемъ, Степанида Егоровна,—отозвался Десницынъ.—Папиросочку не прикажете ли?

— Вотъ мерси,—отвѣчала та, вынимая изъ протянутой папиросницы папиросу,—признаться сказать, забыла, когда и курила-то.

— Что такъ?

— Табачку покупать стало не на что,—сказала Степанида Егоровна и стала закуривать, морщась отъ разгоравшейся сѣрной спички.

— А какія же это мысли вы тутъ обсуждали?

— Такъ себѣ, Стешенька... потолковывали,—проговорилъ Терентій Захаровичъ.

— Ужъ не на меня ли онъ вамъ жаловался?

— Помилуйте, объ васъ слова не говорили.

— То-то, а то вѣдь онъ любитъ это...

— Грѣхъ тебѣ, Стеша, никогда я на тебя не жалуюсь.

— Ладно, ужъ ладно.—Она махнула рукой.

— А что я васъ спросить хотѣла, Антонъ Даниловичъ, заговорила она снова.—Зоветъ меня Моисей Парфенычъ къ себѣ въ винную лавочку, виномъ торговать. Можно мнѣ это или нѣтъ?

— Ахъ, Стешенька... началъ было Терентій Захаровичъ.

— Нѣтъ, я не у тебя,—перебила она его.—Онъ, вотъ, говоритъ, будто неприлично мнѣ это: я, ишь, учительская жена. Какъ по вашему?

— По моему, начальство на это дурно посмотритъ.

— Да ему что за дѣло? Вотъ еще! Ежели мнѣ люди заработокъ предлагаютъ, такъ какое же имѣетъ право начальство отнимать его у меня? Само-то не больно щедрится. Съ однимъ ихнимъ жалованьемъ-то скоро по міру пойдешь.

Она пріостановилась, попыхала папиросой и продолжала:

— И чего же ему запрещать мнѣ моимъ особливымъ дѣломъ заниматься, вѣдь вотъ не запрещаетъ же Терешѣ воспой этой самой заниматься?

— Оспопрививаніе, Стешенька, дѣло чистое, почтенное, а въ кабакѣ-то сидѣть для простой бабы и то непристойно,—произнесъ нервно Терентій Захаровичъ.

— Ну да вѣдь, еще бы!—вспыхивая подхватила Степанида Егоровна.—Въ кабакѣ непристойно. Ишь ты! Небось не по своей охотѣ въ кабакъ-то хочу. Нужда загоняетъ.

— Стеша, оставь ты хоть при гостѣ-то,—робко и умоляюще сказалъ Терентій Захаровичъ.

— Да что же такого я сказала? Кажется, ничего обиднаго тутъ для Антона Даниловича нѣту: чай, знаетъ наше положеніе.

— Еще папиросочку,—перебилъ ее Десницынъ.

Папироса сдѣлала свое дѣло. Начинавшая сердиться женщина притихла. Молчали и пріятели.

— Что же вы въ молчанки-то играете?—снова заговорила она.—Если мѣшаю, такъ я и уйду пожалуй.

— Помилуй, Стеша, чѣмъ ты мѣшаешь?..

— А нѣтъ, такъ говорите что-нибудь повеселѣе... Антонъ Даниловичъ, вы бы хоть водочки выпили.

— Чтожъ, пожалуй.

— Выпей и ты, Тереша. Ну-ка!—Она протянула свою жирную руку и наполнила рюмки. Выпили, но оживленіе не приходило. Терентій Захаровичъ то и дѣло поглядывалъ на супругу, у которой ужъ снова начинали подергиваться губы, и изо всѣхъ силъ старался выдумать какую-нибудь «штуку», но тщетно.

— Хоть бы вы спѣли что-нибудь,—сказала Степанида Егоровна, обращаясь къ Десницыну.

Терентій Захаровичъ даже по лбу ударилъ себя.

— Конечно, конечно,—заговорилъ онъ,—милый, услади ты наши душеньки.

Десницынъ, какъ водится, поломался немного, впрочемъ тутъ же всталъ, оправился, прихлебнулъ изъ рюмки и громко запѣлъ: «Чуютъ правду».

Терентій Захаровичъ вздрогнулъ и замеръ, впиваясь глазами въ пѣвца.

Неважно пѣлъ Антонъ Даниловичъ, но тѣмъ не менѣе невзыскательные слушатели, особенно Терентій Захаровичъ, были въ полномъ восхищеніи.

Скоро на его глазахъ навернулись слезы.

— Чудно, ахъ, какъ чудно!—тихо шепталъ онъ и, едва Десницынъ умолкъ, вскочилъ и, восклицая: «геніально! геніально!»—полѣзъ обнимать его.

Десницынъ небрежно оттолкнулъ его и, сказавъ: «нате ужъ еще, почище той будетъ», затянулъ: «Не говори, что молодость сгубила».

Терентій Захаровичъ похвалилъ и эту пѣсню, но прибавилъ:—только нѣтъ, первая много лучше.

Десницынъ видимо разошелся и ужъ готовъ былъ снова запѣть, но вдругъ открылась дверь.

— Батюшка!—вскрикнулъ Терентій Захаровичъ, нѣсколько оробѣвъ.—Пожалуйте, пожалуйте,—продолжалъ онъ, кидаясь на встрѣчу входившему священнику.—Милости просимъ.—Священникъ молча потрясъ руки присутствующихъ, зорко, изъ-подъ сѣдыхъ бровей, осмотрѣлъ комнату и негромко произнесъ: — угощаетесь?

— Да-съ, батюшка, немножко, для праздника,— засуетился Терентій Захаровичъ, — не угодно ли рюмочку? Да присядьте пожалуйста.—

Батюшка отрицательно провелъ рукой и, не садясь, продолжалъ:—а я у барыни былъ. И вотъ зашелъ передать, что узналъ отъ нея. Васъ обоихъ касается.

— Что же это-съ?—испуганно спросилъ Терентій Захаровичъ.

— А вотъ что: ревизоръ по училищамъ ѣздитъ и завтра, какъ говоритъ Марья Степановна, и въ наше пожалуетъ. Вотъ оно какъ, а вы тутъ съ водочкой.

— Это новый, что-ли?— спросила Степанида Егоровна.

— Въ томъ-то и штука, что новый,—кряхтя и ежась сказалъ Терентій Захаровичъ.—И сердитый, говорятъ, такой, что бѣда просто.

— Порядокъ любитъ, — подтвердилъ батюшка.

— Онъ Марьѣ Степановнѣ братъ двоюродный, такъ она поразсказала. Добрѣйшей, говоритъ, души человѣкъ, но строгъ, — чтобы все у него вродѣ какъ по-военному. И вліятельный очень, даже и въ губерніи. Такъ то-съ. И вы, Терентій Захаровичъ, пожалуйста ужъ не оконфузьте...

Батюшка взялся за шапку.

— Ужъ вы сами, батюшка... Вся надежда на васъ, — пролепеталъ Терентій Захаровичъ.

— На меня? — переспросилъ священникъ, — да развѣ вы не знаете, что я въ городъ уѣзжаю?

— Что вы? Когда же?

— Да завтра. Чуть свѣтъ.

— Да... зачѣмъ же это?..

— Надобно. Давно собираюсь. Ну, прощайте. Такъ пожалуйста же... Главное, не робѣйте... Да по закону-то Божію чтобы все, какъ слѣдуетъ... — И чувствуя, что сбивается съ тона, батюшка поспѣшилъ къ двери. Терентій Захаровичъ даже не проводилъ его.

— Ушла душа въ пятки, — сказала Степанида Егоровна, съ презрѣніемъ смотря на съежившуюся фигурку мужа. — Эка невидаль, подумаешь! Вѣдь за первый сортъ школа заправлена!

— Чтобы все вродѣ какъ по-военному! — какъ бы про себя проговорилъ Терентій Захаровичъ.

Степанида Егоровна махнула рукой и вышла.

Пріумолкъ и Антонъ Даниловичъ.

— Тебѣ-то плевать, а мнѣ такъ чистый арестъ, — сказалъ онъ, выпивъ остатки водки; — съ этими спѣвками совсѣмъ запустилъ дѣло.

— Охъ нѣтъ, и у меня тоже неважно, — вздохнулъ Терентій Захаровичъ.

— Знаемъ мы васъ, какъ у васъ неважно, — не безъ сердца сказалъ Десницынъ и сталъ прощаться.

Послѣ его ухода Терентій Захаровичъ поскорѣе залегъ въ постель, но уснулъ уже глубокой ночью.

. . . . . .

Рано поднялся на другое утро Терентій Захаровичъ и, въ ожиданіи учениковъ, съ помощью сторожа Тараса вымелъ и выскребъ училище, какъ къ Свѣтлому празднику. Ученики къ вѣсти о ревизорѣ сначала отнеслись вполнѣ равнодушно, но, видя тревогу своего наставника, мало-по-малу стали и сами проникаться безпокойствомъ. Терентій Захаровичъ, разъ избравъ себѣ постъ около печки, откуда въ противоположное окно всего лучше было видно дорогу, такъ и не покидалъ его. Даже тетрадки съ диктантомъ приносили ему сюда. Ожиданіе длилось томительно долго, но прошелъ второй, третій урокъ, наконецъ и послѣдній, а ревизоръ все не пріѣзжалъ.

— Что же это такое? — дивился Терентій Захаровичъ, — вѣдь батюшка положительно сказалъ, что сегодня будетъ.

Въ тщетномъ же ожиданіи прошла и первая половина слѣдующаго дня.

— А вѣдь пожалуй и вовсе не пріѣдетъ, — все чаще и чаще начиналъ подумывать Терентій Захаровичъ, хотя, тѣмъ не менѣе, не оставлялъ своего наблюдательнаго поста у печки. Вдругъ, какъ разъ ту минуту, когда Терентій Захаровичъ, увлеченный какимъ-то объясненіемъ, подошелъ къ доскѣ и началъ чертить на ней, одинъ изъ мальчиковъ крикнулъ: «ѣдетъ!»

Терентій Захаровичъ въ два прыжка подбѣжалъ къ окну. Мелькнулъ рогожный кузовъ саней, въ немъ что-то большое, черное, — и все исчезло. Онъ вздрогнулъ и схватился за оконный косякъ; откуда-то снизу, по его ногамъ, все выше и выше побѣжалъ внезапный холодъ.

— Пріѣхалъ-таки... Что же, какъ теперь?.. — мелькало въ его головѣ, и онъ не двигался.

Въ сѣняхъ хлопнула дверь, раздался громкій, дѣланный кашель.

— Терентій Захарычъ, выходите, — сказалъ кто-то изъ мальчиковъ.

— А? — отозвался учитель, — да, да, — и побѣжалъ.

Распахнувъ дверь, онъ съ размаху едва не уперся въ какую-то, невѣдомо откуда взявшуюся, черную стѣну, но успѣлъ отскочить и юркнуть между нею и косякомъ.

— Эй, кто-нибудь!.. Сторожъ! — прогремѣло сверху.

Терентій Захаровичъ поднялъ голову и увидѣлъ, что наверху стѣны изъ какого-то пушистаго мѣха высовываются какъ бы два громадныхъ заиндевѣвшихъ уса, а сверхъ ихъ что-то большое, красное, толстое съ двумя отверстіями снизу.

— Усы!.. усы и носъ ревизора, — мелькнуло въ сознаніи Терентія Захаровича, и онъ сталъ шаркать и кланяться.

— Да раздѣнь же меня кто-нибудь, — снова прозвучало сверху и вдругъ громада задвигалась, и справа и слѣва передъ лицемъ учителя заходили какіе-то черные, слегка только сгибающіеся столбы, концы которыхъ были вправлены въ огромныя мохнатыя рукавицы.

— О чортъ, да хоть кушакъ развяжите! — еще разъ рявкнуло изъ подъ усовъ и на этотъ разъ такъ грозно, что, какъ клинъ вышибается клиномъ, такъ и этотъ страшный окрикъ вышибъ изъ головы учителя затемнявшій его сознаніе страхъ.

— Ревизоръ раздѣться не можетъ, — совершенно ясно сознался онъ. — И куда этотъ Тарасъ провалился?

И вотъ дрожащими руками онъ вцѣпился въ красный шелковый кушакъ, опоясывавшій великана.

— Сбоку, сбоку завязано! — проговорилъ тотъ.

Терентій Захаровичъ нашелъ, наконецъ, узелъ и, прижавшись щекой къ холодному сукну, насилу, насилу развязалъ его.

— Уфъ!—вздохнулъ великанъ. Теперь тулупъ тащи... ну!..

Терентій Захаровичъ забѣжалъ назадъ, подпрыгнулъ, схватился за волокны ильковаго воротника, потянулъ было его книзу, но перевѣсился и съ шерстью въ пальцахъ опустился на каблуки.

— Да будетъ ли конецъ?—закричалъ великанъ и вдругъ... но тутъ и не заяцъ бы струсилъ,—эта черная мѣхо-суконная гора, эта масса рванулась на одинъ бокъ, на другой, заколыхалась, присѣла, поднялась, опять присѣла, опять поднялась и стала обрушиваться сначала медленно, тихо, и вдругъ, точно сорвавшись, полетѣла на полъ, осѣдая и расплываясь.

Исполинъ остался въ одномъ полушубкѣ. Онъ круто, притиснувъ къ стѣнѣ учителя, повернулся и быстро прошелъ въ классъ.

Терентій Захаровичъ кинулся было поднимать брошенную шубу, но тутъ же оставилъ ее и побѣжалъ вслѣдъ за начальникомъ.

— А гдѣ же вашъ учитель? — спрашивалъ между тѣмъ тотъ.

Терентій Захаровичъ, переминавшійся у порога, разинулъ ротъ... но и только. Молчали и мальчики.

— Гдѣ, ребята, вашъ учитель? — повторилъ ревизоръ.

— А? Что же молчите?

— Да онъ тутъ, — сказалъ наконецъ одинъ изъ учениковъ.

— Гдѣ?..

— А вотъ... у двери.

Ревизоръ вскинулъ на носъ pince-nez, обернулся и наконецъ-то увидѣлъ прижавшуюся близъ двери фигурку.

— Вы учитель?—спросилъ онъ.

— Я-съ...

— Но гдѣ же вы раньше были?

— Тамъ-съ...

— Гдѣ тамъ-съ?

— Въ прихожей.

— Въ прихожей?..

— Да-съ... Я васъ... раздѣвалъ.

— Что?

— Я васъ... разоблачалъ.

— Разоблачали? — Ревизоръ дернулъ животомъ и, опустивъ глаза, продолжалъ.— Развѣ это дѣло учителя? Но разъ это вы—рекомендуюсь: Ненарадышевъ, членъ училищнаго совѣта... Пріѣхалъ посмотрѣть вашу школу. Извольте же блеснуть!.. И закончивъ фразу граціознымъ жестомъ, онъ пошелъ по классу, расправляя свои гигантскіе усы.

— Стало быть, надо начинать, думалъ Терентій Захаровичъ, съ чего же, какъ?.. И вмѣсто того, чтобы прямо спросить объ этомъ начальника, онъ молчалъ и мялся.

— Что-же вы?— сказалъ тотъ.

— Я... собственно... Съ чего именно прикажете?—рѣшился наконецъ Терентій Захаровичъ.

— А все равно. Поскорѣе только.

— Слушаю-съ... Въ такомъ случаѣ, если позволите...

— Какъ вы сказали?

— Я хотѣлъ сказать, что...

— Нѣтъ, какъ вы начали фразу?

— Фразу-съ?

— Да. Вы, кажется, произнесли «въ случаѣ?»

— Да-съ, это дѣйствительно-съ.

— Нѣтъ, это недѣйствительно. «Въ случаѣ» говорятъ только уличныя торговки, порядочные же люди произносятъ «въ случаѣ» Ну-съ, такъ начинайте-же!

— Виноватъ!..

— Довольно-съ. Я васъ прошу начинать. И сѣвъ за столъ, ревизоръ прихлопнулъ по немъ рукой.

Терентій Захаровичъ вздрогнулъ.

— Господи, и что такое я сказалъ: «въ случаѣ»?.. Ну, можно ли такъ!.. А онъ пресердитый, какъ видно,—понеслось въ его головѣ и тутъ же онъ подумалъ: фу, ты, Господи,—начинается!

Да, начиналось. Начиналась та самая штука, которая преслѣдовала и губила его съ самаго дѣтства. Странно дѣйствовалъ на его голову страхъ: она начинала работать усиленно, быстро, спѣшно, но вполнѣ независимо отъ его воли. Такъ было и теперь. Онъ чувствовалъ, что этотъ дикій хаосъ уже поднялся въ его головѣ, чувствовалъ, какъ смерчъ захлестываетъ, втягиваетъ его въ себя и уже кружитъ, кружитъ, какъ перышко.

Губы начинали дрожать. Руки судорожно сжимались и разжимались.

— Да въ чемъ же дѣло? — сердито сказалъ ревизоръ. Чего вы дожидаетесь?

— Я сейчасъ... я вотъ все... Съ чего бы, т.-е...?

— Да я сказалъ уже, съ чего хотите. Ну, съ ариѳметики, что-ли.

— Съ ариѳметики?.. Очень хорошо-съ... Сейчасъ... Я такъ полагалъ, — снова залепеталъ Терентій Захаровичъ, между тѣмъ какъ въ головѣ его такъ и крутилось: — кольцо на пальцѣ, золотое, съ камнемъ... Камень превосходнѣйшій!.. Господи, не оставь меня! Дѣтушки мои бѣдные!.. Задачникъ, задачникъ надо взять... Папаша покойный завѣщалъ: не робѣй, не робѣй, Тереха! И пѣсня такая есть: «Ну, Карлуша, не робѣй, какъ за умъ возьмешься...» А усы, усищи-то!.. Нѣтъ, нѣтъ, не робѣй, не робѣй!..

Онъ подошелъ къ окну, взялъ лежавшую на немъ книгу и вдругъ, весь встряхнувшись и выпячивая грудь, громко крикнулъ: — ребята! открой страницу 135-ю.

Ревизоръ удивленно посмотрѣлъ на него и, улыбаясь, склонился къ столу.

Разъ попавъ въ свою колею, дѣло пошло само собой. Терентій Захаровичъ задавалъ вопросы, выслушивалъ и исправлялъ отвѣты и, не смотря на то, что дѣйствовалъ почти безсознательно, въ силу только привычки, — дѣйствовалъ прекрасно.

— Отлично, — сказалъ ревизоръ. — Вижу, что математику они знаютъ. Теперь по-русскому. Дайте мнѣ книжку.

— «Скажи-ка, дядя, вѣдь не даромъ»... — сталъ диктовать Ненарадышевъ. Ученики заскрипѣли перьями. Терентій Захаровичъ отошелъ къ печкѣ и, заложивъ руки назадъ, прислонился къ ней спиной. Похвала начальника сразу ободрила его.

Услышавъ же, что онъ диктуетъ, онъ даже усмѣхнулся про себя: вещь была прекрасно знакома мальчикамъ.

— И чего я такъ трусилъ, — думалъ онъ: вѣдь на самомъ же дѣлѣ превосходно у меня поставлено дѣло.

Онъ чувствовалъ себя все свободнѣе и свободнѣе. Вдругъ онъ совершенно неожиданно для себя прокашлялся и прокашлялся очень неудачно: какъ-то слишкомъ фамильярно. Ненарадышевъ мелькомъ взглянулъ на него. Онъ уже снова смутился, но, маскируясь, какъ-то неопредѣленно улыбнулся и заерзалъ руками за своей спиной.

Баринъ посмотрѣлъ на него попристальнѣе и передернулъ усами.

— Ну, чего онъ пугаетъ! — подумалъ Терентій Захаровичъ, — вѣдь, вотъ, какъ похвалитъ сейчасъ.

Диктантъ кончился.

— Карандашъ, — сказалъ Ненарадышевъ.

— Онъ въ столикѣ, — доложилъ Терентій Захаровичъ, слегка кланяясь, но не отрываясь отъ стѣны.

— Карандашъ, — повторилъ ревизоръ значительно громче.

— Въ ящичкѣ-съ...

— Я не спрашиваю у васъ, гдѣ вы храните карандаши, но прошу ка-ран-даша!

Терентій Захаровичъ задрожалъ...

— Господи — подумалъ онъ, — но какъ же полѣзу я въ столъ, если онъ сидитъ за нимъ.

— Я вамъ уже докладывалъ, — началъ онъ запинаясь...

— А я вамъ доложу, что вы невѣжа, — внезапно грянулъ начальникъ и, схвативъ со стола перо, сталъ просматривать лежавшіе передъ нимъ листы.

Терентій Захаровичъ замеръ у свой печки.

— Господи, — соображалъ онъ, едва приходя въ себя, — чѣмъ я ему неугодилъ?... Невѣжа?... Чѣмъ же такимъ? Ежели изъ-за одного карандаша, такъ вѣдь не могъ же я черезъ его спину лѣзть... Нѣтъ, онъ еще раньше началъ усами шевелить... Нѣтъ, тутъ не карандашъ причина... А... а что же? — Онъ напрягалъ всѣ силы своего ума и вдругъ догадался...

— Дуракъ я, дуракъ!... Вѣдь онъ баринъ, дворянинъ, высокоблагородіе, а я его просто «вы», «вамъ»... Вотъ оно невѣжество-то гдѣ... Фу, ты, чортъ, надо поправиться.

Ненарадышевъ между тѣмъ всталъ изъ-за стола и сказалъ:

— Диктантъ вполнѣ удовлетворителенъ.

Терентій Захаровичъ не сталъ медлить:

— Я... я, ваше высокоблагородіе, — началъ онъ и, не зная чѣмъ продолжить фразу, оборвалъ...

— Высокоблагородіе? — усмѣхнувшись, переспросилъ Ненарадышевъ, — ну-съ?...

— Я, ваше высокоблагородіе, — снова началъ несчастный и вдругъ сообразилъ: и не «высокоблагородіемъ», а «высокородіемъ» его надо.

— Что же вамъ, наконецъ?

Калейдоскопъ въ головѣ учителя уже закружился.

— Я... я... — залепеталъ онъ, заикаясь, — я, ваше высоко... бла... высокоблародіе... то есть...

Онъ сбился окончательно и, проглотивъ слюну, въ полномъ изнеможеніи проговорилъ: — шу-утъ васъ возьми!

— Ка-а-акъ-съ? — не вѣря ушамъ, протянулъ ревизоръ.

— Ваше высокородіе! — не помня себя отъ ужаса, отчеканивая слоги, протянулъ и Терентій Захаровичъ.

— Дура-а-акъ! — въ тонъ ему проговорилъ баринъ и, топнувъ ногой, быстро вышелъ изъ классной.

Терентій Захаровичъ остался стоять.

— Вы! Учитель! — крикнулъ за стѣной ревизоръ.

Терентій Захаровичъ побѣжалъ въ прихожую. Ненарадышевъ съ помощью Тараса натягивалъ на себя свою шубу.

— Ну, милѣйшій, — проговорилъ онъ, — долженъ я сознаться, не доводилось мнѣ еще видѣть такой наглости.

— Наглости? — переспросилъ Терентій Захаровичъ.

— Да-съ, могу сказать. — ничего подобнаго. И будьте покойны, вы жестоко за нее поплатитесь. Туже, туже, — прибавилъ онъ стягивавшему его кушакомъ Тарасу.

Терентій Захаровичъ дрожалъ всѣмъ тѣломъ. Ревизоръ двинулся къ выходу.

— Ваше высокородіе... ваше высокородіе... Что вы изволите... Чѣмъ я васъ могъ?... — заговорилъ наконецъ несчастный, загораживая ему дорогу... — Какая наглость?...

— Какъ какая наглость? Вы не понимаете?

— Ничего не понимаю... какъ есть ничего... Т.-е. не то, чтобы... а изо всѣхъ силъ, кажется... Голосъ его дрожалъ.

Ревизоръ пристально посмотрѣлъ въ это блѣдное, искаженное мукой лицо и, выславъ сторожа, сказалъ:

— Ну, говорите, что такое?

— Не знаю, не знаю, что и говорить, — захлебывался Терентій Захаровичъ... А только, если я и виноватъ, такъ простите, потому что я не виноватъ. Ей Богу-съ, у кого угодно... Зайцемъ даже зовутъ!... А не умѣю я съ господами говорить, не привыченъ... и робокъ, робокъ до чрезвычайности.

— Чортъ васъ знаетъ, — покачивая головой проговорилъ ревизоръ, — давеча такая дерзость, теперь эти слезы... дико, дико!

— Именно, именно, что дико... Все, все у меня дико. И не то, чтобы... а главное языкъ, языкъ предатель... Ваше высокородіе, ради Бога... ради дѣтишекъ... Простите... Не убивайте... Ваше...

— Вотъ что, молодой человѣкъ, — внушительно перебилъ его начальникъ, — понять васъ нѣтъ никакой возможности. Ясно одно, что тутъ дѣйствительно какая-то случайность. Но всякая, даже не предумышленная вина есть тѣмъ не менѣе вина. Ваше поведеніе должно бы повлечь за собой немедленную отставку...

— Отставку? — вскрикнулъ Терентій Захаровичъ.

— Несомнѣнно, но, принимая въ соображеніе ваше раскаяніе и все прочее, я могу предложить вамъ...

Онъ немного подумалъ и продолжалъ:

— Предложить вамъ слѣдующее: здѣшняя помѣщица вмѣстѣ съ здѣшнимъ батюшкой давно сѣтуютъ на то, что въ ихъ церкви нѣтъ постояннаго правильно-организованнаго хора. Не далѣе какъ вчера эта барыня просила меня, чтобы я посодѣйствовалъ о замѣщеніи васъ такимъ учителемъ, который могъ бы быть и регентомъ. Конечно, я не уважилъ бы ея просьбы, особенно убѣдясь въ вашихъ успѣхахъ, но въ виду всего случившагося я считаю, что буду вполнѣ справедливъ, если предложу вамъ слѣдующій выборъ: или немедленно лишиться мѣста, или же, не позже, какъ къ Пасхѣ, поставить въ церкви достаточно приличный хоръ.

— Но я не имѣю таланта.

— Это ужъ не мое дѣло. Такъ вотъ чѣмъ вы можете искупить вашу вину. Условія, кажется, ясны?... Итакъ, я буду ждать, что сообщитъ мнѣ о васъ, какъ о регентѣ, наша добрая старушка. Затѣмъ до свиданія.

Онъ дотронулся до своей мохнатой шапки и вышелъ. Черезъ минуту со двора прозвучали колокольчики.

Степанида Егоровна слышала все отъ перваго до послѣдняго слова. Вбѣжавъ въ прихожую, она такъ и накинулась на несчастнаго Терентія Захаровича.

— Заяцъ паршивый, тюря, баба, слюняй! — кричала она, потрясая кулаками передъ самымъ его носомъ.

— Стешенька, за что? — проговорилъ онъ, доставая носовой платокъ.

— За что? — передразнила его жена.

— Дуракъ, болванъ, дрянь!... У-у-у, распустилъ нюни, заплакалъ! Палкой бы, палкой бы... Ч-ч-чортъ этакій!...

И еслибы Терентій Захаровичъ во время не отскочилъ и не юркнулъ въ дверь учительской, то врядъ ли бы его физіономія не пострадала.

— Оселъ проклятый, уродъ, гнида паршивая, — продолжала Степанида Егоровна, рвываясь вслѣдъ за нимъ и забирая все громче и выше, и наконецъ ударилась въ плачъ.

— Хоть бы дѣтей пожалѣлъ, варваръ ты этакій, хоть о ребятушкахъ-то подумалъ бы, — взвизгивала она, утирая лицо полой своей кофты...

Трое ея дѣтей, испуганно открывъ глазенки, жались къ стѣнкѣ. Четвертый барахтался въ люлькѣ и кричалъ.

Терентій Захаровичъ ходилъ по комнатѣ и, приговаривая: «чѣмъ же, чѣмъ же я виноватъ?», вскидывалъ и ломалъ свои руки.

За стѣной все громче и громче шумѣли ребята. Вошелъ Тарасъ. Угрюмо остановился онъ надъ сидѣвшей уже на полу и бьющейся о тюфякъ кровати Степанидой Егоровной и вдругъ забормоталъ.

— Ну, а ты будетъ, что-ли. Чего орать, орать-то чего?

— Какъ же не орать-то, Тарасушка, — едва проговорила та: — вѣдь гонятъ, гонятъ насъ отсюда!

— Стешенька, — заговорилъ, подбѣгая къ ней Терентій Захаровичъ, — да вѣдь не гонятъ еще, совсѣмъ не гонятъ.

— Не гонятъ? — подхватила та. — Слыхала я, все слыхала. Хоръ составить велитъ, къ Пасхѣ!.. Да вѣдь это смѣется онъ, подлый!..

Мужъ было сунулся ее поднимать. Она сразмаху ударила его локтемъ, разражаясь новымъ потокомъ брани.

— Эка, злющая баба! — проговорилъ Тарасъ и пошелъ распускать учениковъ. Дѣти ушли еще раньше. Только грудной все надрывался.

Терентій Захаровичъ сколько ни заговаривалъ съ женой, та не слушала и гнала его.

Наконецъ, онъ повиновался ей и перешелъ въ классъ.

Оставшись одинъ, онъ крѣпко-крѣпко сжалъ свои уши и, сморщась, сталъ ходить взадъ и впередъ. Онъ думалъ, или, вѣрнѣе, старался думать, какъ ему быть, что предпринять, но нервы были слишкомъ потрясены, и голова его не могла работать.

— И чего, чего я только испугался?—упрекалъ онъ себя. Изъ себя точно, что страшноватъ немного: усищи этакіе, и прочее, а по душѣ такъ, просто, добрѣйшій еще баринъ. Вѣдь на самомъ дѣлѣ: чего я ему не наболталъ, вотъ не помню даже толкомъ. Да другой не то чтобы, а разъ—да и прихлопнулъ бы, что называется, на вѣки. А онъ снизошелъ таки, вотъ, говоритъ, вамъ условіе.. А вѣдь этакое условіе иному просто смѣхъ одинъ. Вотъ хоть бы Десницину — собралъ себѣ народу, выбралъ голоса получше, да и дѣло въ шляпѣ!.. Да, не злой, не злой баринъ, ну, а только мнѣ-то какъ, безталанному? Задача!

И Терентій Захаровичъ шагалъ и шагалъ. Слышалъ онъ, какъ за стѣной сначала пообѣдали, потомъ запыхтѣлъ самоваръ, а онъ знай ходилъ и ходилъ.

Наконецъ, ужъ сумерками, онъ тихо вошелъ къ женѣ.

— Стешенька, я думаю, не съѣздить ли мнѣ къ Десницыну: все бы посовѣтовалъ что-нибудь.

— Чтожъ, поѣзжай,—отвѣчала супруга, голосомъ ужъ не столь сердитымъ.

Терентій Захаровичъ попросилъ Тараса найти ему лошадку и не прошло и часу, какъ онъ уже мчался по морозцу, вглядываясь въ далекія звѣзды.

Десницына Терентій Захаровичъ засталъ за наполовину уже опорожненной бутылкой.

— Поздравляюсь,— встрѣтилъ онъ гостя,— съ благополучно пронесшейся тучей, значитъ! Пѣніе вывезло! Да, братъ, еще благодарность получилъ. Ну, а ты какъ?

Машинъ не замедлилъ разсказать свою исторію.

— Табакъ же твое дѣло, зайчина! — сказалъ Десницынъ, выслушавъ разсказъ.—То-есть такой табакъ, что и говорить не остается. Что же ты самъ-то думаешь?

— И самъ не знаю,— отвѣчалъ Терентій Захаровичъ.

— Г-мъ!—дѣловито откашлявшись, продолжалъ Десницынъ,—однако же? Вѣдь, не въ самомъ же дѣлѣ за хоръ приниматься?

— А почему бы и нѣтъ?—робко сказалъ Машинъ,

— Что? Да ты въ своемъ умѣ?— вскинулся на него пріятель. Въ два мѣсяца поставить хоръ и кому же: тебѣ?.. Да вѣдь ты, поди, и рта не открывалъ съ роду?

— Да что же другое-то дѣлать?

— Что?.. Ужъ этого я не знаю. Но невозможное невозможно.

У Терентія Захаровича замигалъ лѣвый глазъ.

— Невозможно!..—заговорилъ онъ,—невозможно!.. А если и иначе никакъ невозможно!..

Десницынъ, насупившись, молчалъ, барабаня по столу пальцами.

— Невозможно,—продолжалъ лепетать Машинъ,—и самъ знаю, что невозможно, а надобно же попробовать... потому что какъ же иначе-то?!.

— И пробовать нечего,—стукнувъ кулакомъ, перебилъ его Десницынъ.

Терентія Захаровича передернуло.

— Слушай, слушай!—заговорилъ онъ торопливо и нервно.— Еслибы поставили тебѣ этакій шестъ, длинный-предлинный, ну, мачту какую-нибудь... Понимаешь? И на верхушку ея прицѣпили бы вотъ этакую бутылочку... И сказали бы—вотъ влѣзь на мачту,—а ты лазить будто бы ни-ни; а мачта страшно высокая и скользкая... такъ что никакимъ родомъ, кажется...

— Да въ чемъ же дѣло? перебилъ Десницынъ.

— А въ томъ, что полѣзъ бы ты за этой бутылочкой.

— А, аллегорія, значитъ,—улыбнулся Десницынъ.—Нѣтъ, друже, не полѣзъ бы, потому еще сорвешься оттуда, такъ и водка того не стоитъ.

— Да, да, такъ, такъ, такъ!..—подхватилъ Машинъ, все болѣе и болѣе волнуясь.—Конечно, и я бы, и я бы, конечно, не полѣзъ бы за водкой...—Ну, а еслибы на этомъ же шестѣ да прицѣпили хлѣба каровай, а ты въ это время не ѣлъ три дня, и дѣти твои тоже не ѣли, и говорятъ тебѣ будто: вотъ, дескать, полѣзай, доставай пропитаніе, а еще сверхъ сего знай, что ежели достанешь его, то и впередъ всегда сытъ будешь, а нѣтъ, дескать, такъ-такъ и помрешь съ голодухи... Понялъ?.. Ну, въ такомъ разѣ, скажи, какъ: полѣзъ бы ты, сталъ ли бы раздумывать,—сорвешься или нѣтъ,да стоитъ ли или не стоитъ?..

Десницынъ всталъ и началъ ходить. Машинъ преслѣдовалъ его, продолжая въ томъ же родѣ.

— Да дѣлай, что хочешь!..—закричалъ наконецъ Десницынъ.

— Ага, — подхватилъ Машинъ, — то-то и есть-то? Не даромъ, говорятъ, видно, что утопающій за соломенку берется. Да, братъ, какъ зальетъ подъ горло, такъ во всемъ радъ спасеніе увидѣть.

Десницынъ, молча, выпилъ двѣ рюмки водки.

Машинъ примолкъ.

— Другъ мой, — заговорилъ онъ черезъ минуту слабымъ голосомъ,— грѣхъ это тебѣ!.. Право... Потому что я къ тебѣ, какъ къ отцу родному... А ты вонъ какъ...

Десницынъ, видимо, тронулся. Впрочемъ, разговоръ шелъ вяло.

Машинъ успѣлъ выпросить у пріятеля коекакія ноты и кстати «старенькій камертончикъ», и вскорѣ сталъ прощаться.

—

До дому было верстъ восемь. Ночь стояла тихая, свѣтлая и морозная. Продрогшая, съ пушистою заиндевѣвшею шерстью, лошаденка неслась, что было прыти. Розвальни скрипѣли и поминутно раскатывались. Терентій Захаровичъ,

примостившись бочкомъ на жесткой подстилкѣ, закрылся съ головой въ свой повытертый тулупчикъ и, едва придерживая возжи, глядѣлъ сквозь космы воротника на сіявшія надъ нимъ звѣзды. Онѣ, тихія и далекія, казалось, свѣтили какъ-то особенно безмятежно-торжественно.

Онъ смотрѣлъ, смотрѣлъ на нихъ и все болѣе и болѣе проникался ихъ благодатнымъ впечатлѣніемъ. Изболѣвшая душа его начинала отдыхать. Стали наплывать мечты. И вдругъ, думалось ему, на самомъ дѣлѣ все это какъ-нибудь устроится, и я стану регентомъ. Пою себѣ, заливаюсь. А вокругъ меня хоръ: какъ жаворонки звенятъ дисканты, какъ колокола гудятъ басы. А я стою и руками этакъ помахиваю. И послѣ мы что-нибудь тихое, торжественное, въ родѣ «Хвалите имя Господне».

И вотъ точно со дна души его поднялись и все яснѣе и яснѣе стали раздаваться плавные, гармоничные звуки. Ему захотѣлось плакать.

— И вдругъ все это такъ и будетъ?—думалъ онъ, по временамъ вздрагивая и плотнѣе закутываясь въ свою шубенку.

Пріѣхавъ домой, Терентій Захаровичъ растолкалъ сторожа, сдалъ ему для доставленія по принадлежности лошадь и, засвѣтивъ лампочку, осторожно вошелъ въ свою каморку. Тамъ, подойдя къ кровати, на которой, поворотясь къ стѣнѣ, спала, укрытая ватнымъ кусочнымъ одѣяломъ, Степанида Егоровна, онъ тихо опустился на колѣни, осторожно выдвинулъ изъ-подъ кровати большой деревянный ящикъ и осторожно же сталъ перебирать наполнявшій его хламъ. Вынулъ онъ грязную, сбитую въ комокъ дѣтскую простынку, пару изношенныхъ сапогъ, большой, съ отбитымъ носомъ, чайникъ, какую-то истрепанную книжку и, наконецъ, маленькую, оклеенную красной бумажкой, гармонику.

Доставъ ее, онъ быстро свалилъ обратно все вынутое раньше и задвинулъ ящикъ на прежнее мѣсто. Затѣмъ, захвативъ гармонику и лампу, онъ вышелъ и отправился въ классную. Тамъ, тщательно затворивъ дверь и усѣвшись на самую дальнюю парту, сталъ пробовать гармонику. Порванные мѣха фукнули, захлебнулись, захрипѣли и, наконецъ, застонали тихо и болѣзненно.

— Изорвали, озорники, — жалобно сказалъ онъ и продолжалъ уже мысленно:—впрочемъ, можно позачинить: тутъ вотъ заплаточку наклеить, да вотъ этакъ еще наискоски. Онъ отложилъ гармонику, вынулъ изъ кармана взятый у Десницына камертонъ и, ударивъ имъ о колѣно, сталъ прислушиваться. Брови его приподнялись, нагоняя на лобъ морщины. Вытаращенные глаза перестали мигать. Ротъ открылся и сталъ скашиваться въ сторону камертона.

La-a-a—тихо и хрипло запѣлъ онъ, наконецъ.

Затѣмъ опять стукнулъ камертономъ и опять запѣлъ: la, sol, do.

Поупражнявшись такимъ образомъ, онъ, громко беря голосомъ свою основную ноту, началъ надавливать то ту, то другую клавишу, ища среди вырывавшихся изъ нихъ звуковъ схожій со звукомъ своего голоса. Но гармоника врала немилосердно.

— Ахъ, шутъ-те возьми, — бранился Терентій Захаровичъ и, возстановляя ударомъ камертона вѣрность голоса, продолжалъ добиваться своего.

Была глубокая ночь. Разбуженная плачемъ своего младшаго ребенка, Степанида Егоровна приподнялась на постели, привычною рукой нащупала висѣвшую подлѣ дѣтскую зыбку и стала ее раскачивать. Ребенокъ скоро успокоился. Степанида Егоровна начала снова укладываться, но вдругъ откинула одѣяло и вытянула шею.

Изъ-за стѣны раздавались какіе-то странные, непонятные звуки.

— Терентій!—позвала Степанида Егоровна и ощупала постель.

— Si, la, sol,—продолжало доноситься изъ классной.

— Ужъ не нализался ли онъ съ горя,—подумала Степанида Егоровна и, сунувъ ноги въ валенки, поспѣшила въ классную, на ходу кутаясь платкомъ.

Терентій Захаровичъ, увлеченный своимъ дѣломъ, не слышалъ скрипа двери. Онъ сидѣлъ все на томъ же мѣстѣ и, откинувъ голову, изо всѣхъ силъ вытягивалъ какую-то высокую ноту.

— Терентій!—закричала Степанида Егоровна.

Гармоника выскользнула изъ его рукъ.

— А, что?—вскрикнулъ онъ, испуганно вскидывая глаза на стоявшую въ дверяхъ бѣлую фигуру.

— Очумѣлъ, что-ли?—Степанида Егоровна стала подходить.

— Охъ, какъ ты меня испугала!—упавшимъ голосомъ проговорилъ Терентій Захаровичъ.

— Да ты что: пьянъ, что-ли?

— Что ты, Стешенька...?

— Такъ что же ты здѣсь?..

— Какъ что? Да ты забыла развѣ?

— Что я забыла?

— Да про утрешнее-то?

— Ну?

— Ну, вотъ я и началъ. Прежде чѣмъ другихъ учить, надо самому позаняться хорошенько... Вотъ я и приступилъ... Видишь, камертонъ, вотъ я стукну, да и... Ты присядь-ка, я тебѣ мигомъ...

— Какъ не сѣла. Здѣсь хоть таракановъ морозить.

— А ты вотъ сюда, дружочекъ.

И Терентій Захаровичъ раскинулъ на лавкѣ полу своего полушубка.

— На овчинку-то...

Но Степанида Егоровна не прельстилась ов-

чинкой. Еще разъ выбранивъ его, она велѣла ему идти спать и пошла, сердито хлопнувъ дверью.

Терентій Захаровичъ почесалъ затылокъ, позѣвалъ, покачалъ головой, но сталъ продолжать свое дѣло.

—

Сладко спалось Терентію Захаровичу. Чудный сонъ ему снился: будто сидитъ онъ, Терентій Захаровичъ, въ своей комнаткѣ; только комнатка эта совсѣмъ какая-то особенная. И все какъ будто бы въ ней на своемъ мѣстѣ, а все-таки совсѣмъ она особенная. На окнахъ, будто бы, кисейныя занавѣсочки съ красными кумачевыми подхватами. Занавѣсочки эти какъ будто бы колышатся, тихо-тихохонько, и врывается изъ-за нихъ въ комнату запахъ такой чудесный, точно когда черемуха зацвѣтаетъ. По стѣнкѣ солнечные зайчики играютъ. И сидитъ онъ, Терентій Захаровичъ, со всей своей семейкой за столомъ и чаекъ попиваетъ. И самоваръ, будто бы, такъ начищенъ, что просто, какъ на солнышко, глядѣть на него больно, а скатерть на столѣ такъ, какъ снѣгъ бѣлая и коймы у ней такія вытканныя изъ синяго и краснаго шелка, рѣшетками такими, а посверхъ рѣшетокъ все пѣтушки и павлины. А чай, будто бы, вкусный, превкусный и пьютъ они его въ накладку и съ вареньемъ еще. И будто вареньемъ же этимъ страхъ какъ перепачканы личики ребятокъ. И такія-то, будто бы, эти личики кругленькія, да румяныя, чисто яблочки-мирончики. А Стешенька, такъ точно, какъ когда невѣстой была, да и того даже лучше: вродѣ какъ на картинкахъ, что приложеніями къ журналамъ присылаются, рисуютъ: бѣленькая, пухленькая, губки какъ малинки, глазки какъ василечки. Страсть какъ смотрѣть хорошо. И сидитъ онъ, Терентій Захаровичъ, улыбается, а жена и дѣтишки глядятъ на него и то же улыбаются.

И вдругъ входитъ въ горницу господинъ ревизоръ, входитъ, наклоняетъ голову и тоже улыбается. А Терентій Захаровичъ смотритъ на него и думаетъ, какъ же это мнѣ показалось, что у господина ревизора усы большіе, а вонъ ихъ и не видно совсѣмъ. Но ревизоръ садится на скамеечку и вдругъ начинаетъ крутить свой усъ, и усъ этотъ начинаетъ расти, шире, шире, длиннѣе и длиннѣе, и вотъ ужъ ничего не видно за этимъ огромнымъ усомъ, — вся комната точно хворостомъ завалена. И вотъ опять уже свѣтло. Но теперь, точно лѣсъ кругомъ, деревья все такія большія-большія, и все больше ясени, такъ и раскидались по небу своими зелеными кистями. А въ просвѣтахъ ихъ по травкѣ солнечные стрѣлки мигаютъ. И вотъ, будто, опять господинъ ревизоръ, только ужъ на коровѣ верхомъ ѣдетъ и усами, какъ тараканъ, помаргиваетъ. А маленькій Сашунокъ, будто бы, испугался, забился подъ кровать и плачетъ... ахъ, какъ плачетъ!.. А ревизоръ смѣется и говоритъ: что ты, глупышъ, я тебѣ съ братцами коровку привелъ. А Стешенька говоритъ: вотъ и спасибо, давно мнѣ для дѣтокъ коровку имѣть хотѣлось, и начинаетъ танцовать, и такъ легко, легко, точно муха летаетъ. И вдругъ кричитъ онъ во весь голосъ: перестань ты орать, прорва негодная! У-у-ты! — и бьетъ косматымъ усомъ ревизора по розовому задку Сашунка... А мальчикъ кричитъ все громче, громче и наконецъ такъ, что небо начинаетъ темнѣть... Темнѣетъ, темнѣетъ, темнѣетъ... Страшно, больно, душно... Боже мой, Боже мой, Боже, Боже, Боже!..

— Да вставай же ты, увалень! — пронзительно вскрикиваетъ Степанида Егоровна и вырываетъ подушку изъ-подъ головы спящаго мужа, отчего онъ на секунду проваливается въ какую-то пропасть, но затѣмъ вскакиваетъ и открываетъ глаза. Прямо передъ нимъ съ подушкой въ рукѣ, стоитъ Степанида Егоровна; она въ измятомъ, полиняломъ капотѣ, застегнутомъ на одну только верхнюю пуговицу, въ зубахъ ея гребень съ пучкомъ, застрявшихъ между его зубьями, волосъ. На столѣ шипитъ зеленый самоваръ. Подъ одною изъ дѣтскихъ кроватокъ лежитъ на спинѣ Сашунокъ и, судорожно подергивая худенькими ноженками, ерзаетъ задомъ по грязному щелистому полу; онъ закусилъ зубами подолъ своей рубашенки, видимо, сдерживаетъ всѣми силами плачъ, но все-таки плачетъ громко, болѣзненно. Тутъ же подлѣ него и орудіе пытки — длинный выдернутый изъ метлы березовый прутъ. Бороденка Терентія Захаровича начинаетъ трястись; крѣпко третъ онъ ладонями свои слипающіеся, больные въ эту минуту глаза и смотритъ, смотритъ, — и все, какъ будто, не понимаетъ, что это: дѣйствительность передъ нимъ, или все еще продолжается сонъ.

— Стеша, за что ты его?.. Бога въ тебѣ нѣтъ!.. — стуча зубами, выговариваетъ онъ наконецъ.

— Что? — сейчасъ же накидывается на него жена. — Бога нѣтъ?.. Въ тебѣ, въ тебѣ нѣтъ, въ тебѣ Его нѣтъ, извергъ!.. Всѣ вы за одно... Папашины дѣтки... Выростила, выкормила на свою голову змѣенышей. Но ярый голосъ ея скоро начинаетъ смягчаться слезами, ругательства переходятъ въ причитанія, воспоминанія.

— Какъ у насъ было въ дому спокойствіе, тишина, можно сказать, истинная благодать Господня, а вотъ вышла за голоштанника, и Бога во мнѣ не стало ужъ, — выводитъ она, всхлипывая и шумно сморкаясь.

Терентій Захаровичъ одѣлся и выбѣжалъ въ сѣни.

Едва отвѣтивъ на привѣтствія случившихся тамъ школьниковъ, онъ быстро засучилъ рукава и сталъ умываться подъ висѣвшимъ въ угол-

кѣ глинянымъ рукомойникомъ. Ледяная вода окончательно затрясла его лихорадкой. Трясясь всѣмъ тѣломъ, возвратился онъ въ свою душную коморку и, усиленно растираясь полотенцемъ, взглянулъ на сидящую къ нему спиной жену, потомъ подъ кроватку, гдѣ ребенка уже не было, затѣмъ опять на жену и, весь вздрогнувъ, подбѣжалъ къ ней. Такъ и есть, Сашунокъ ужъ на колѣняхъ у матери. Она жметъ его бѣловолосую головку къ своей груди, она осыпаетъ поцѣлуями его заплаканное личико.

— Стешенька, другъ мой!.. — вскрикнулъ Терентій Захаровичъ, простирая руки къ женѣ.— Милая! — Сашунчикъ... Родные... Голубчики мои... Боже!..

— Ну, ну, оставь ужъ, — тихо отвѣтила Степанида Егоровна, не глядя на него и продолжая ласкать малютку.

— Боже!—повторилъ Терентій Захаровичъ.— Милая... вѣдь вотъ любишь же, любишь же ты ихъ... Зачѣмъ же давеча-то?.. Вѣдь, ребеночекъ онъ... ангелочекъ... Онъ упалъ на колѣни и, припадая къ малюткѣ, продолжалъ: Сашунчикъ... дѣточки... сыночекъ!..

Мальчикъ потянулся къ нему, но мать еще крѣпче прижала его къ себѣ. На руку Терентія Захаровича капнула слеза.

— Стеша,—снова заговорилъ онъ тонкимъ срывающимся голосомъ, взглянувъ въ лицо жены.—Не плачь, не надо... ничего... пройдетъ... все пройдетъ... Сашуночекъ, вѣдь ты не серчаешь на маму... Не серчай, прости—она вѣдь у насъ добрая, такъ она только иногда...

Степанида Егоровна передала ему сына и встав-ши отворотилась... Плечи ея затряслись.

— Съ ума я сошла,—проговорила она,—сбѣсилась... Ты вотъ попрекнулъ, что Бога я забыла... И точно, что забыла... Какъ волчица какая... запуталась, потерялась...

— Нѣтъ, нѣтъ,—перебилъ ее мужъ,—не то, не то... Постой-ка, я тебѣ все, все объясню... Не плачь только... Сашунчикъ, вотъ тебѣ сахарцу, на, кушай, иди только, иди хоть въ классъ, что-ли...

Ребенокъ принялъ лакомство и не замедлилъ исчезнуть.

Терентій Захаровичъ усадилъ жену на кровать и, обнимая ее, продолжалъ:—Не Бога ты забыла, а такъ... Женщина ты нервная, все принимаешь къ сердцу горячо... Ну, а тутъ эти вѣчныя дрязги, заботы... Вотъ и накипаетъ и накипаетъ... А вдругъ вчерашнее это—и сорвалось, значитъ, не выдержалось... Ну, ребенка обидѣла, это, конечно, не хорошо... потому что сама знаешь... Да что же дѣлать-то?.. Не хорошо, нѣтъ, а винить, винить тебя и нельзя даже—жизнь ужъ такая!..

И вставъ, онъ заходилъ по комнатѣ.

— Ты что дрожишь-то весь?—спросила Степанида Егоровна.

— Ничего, такъ... Давай-ка чайку выпьемъ.

Оба подсѣли къ заглохшему самовару.

— Оно, конечно,—снова началъ Терентій Захаровичъ, отпивая чай,—словъ нѣтъ, надо, надо бы тебѣ сдерживаться... Всегда, главное дѣло, надо помнить, что потомъ сама же мучиться будешь. Да какъ закипитъ у тебя, тутъ и надо помнить, что будетъ, если не удержишься, ну, и отойдешь и не сдѣлаешь зла...

Степанида Егоровна вздохнула.

— Легко тебѣ говорить, коли сердце у тебя этакое доброе...

— Нѣтъ,—перебилъ ее мужъ,—не говорю этого: бываютъ и у меня этакія вспышки. Такъ иной разъ распалишься, что просто хоть за ножъ хватайся.

Степанида Егоровна даже улыбнулась.

— Что смѣешься?—подмигнулъ ей Терентій Захаровичъ.

— Право же такъ.—И наклонясь, онъ припалъ къ своему стакану. Глотокъ за глоткомъ, чай согрѣвалъ его все болѣе и болѣе.

Въ окно, посверхъ пушистыхъ узоровъ, проникло солнышко; только по утрамъ, и то не надолго, заглядывало оно въ учительскую, а Терентій Захаровичъ такъ любилъ его.

Оба супруга молчали. Терентій Захаровичъ чувствовалъ, какъ нѣжно, нѣжно нагрѣваетъ его спину солнце.

Опущенное лицо жены, подъ вліяніемъ только что случившагося, свѣтилось рѣдкимъ выраженіемъ тихой, задумчивой грусти. Какимъ-то свѣтомъ, какимъ-то тепломъ пахнуло на Терентія Захаровича.

— Другъ мой,—проговорилъ онъ нѣсколько пѣвуче,—знаешь ли что? Знаешь, мнѣ кажется, что все это на испытаніе намъ послано.

— Какъ такъ?

— А такъ. Трудно намъ было, тяжело,—а мы, ничего себѣ, терпѣли. Вотъ и наслалъ на насъ Господь новую тяжесть: что, дескать, снесутъ ли, поборятъ ли они и ее? И слѣдуетъ побороть. И какъ поборемъ, такъ и настанетъ намъ облегченіе. И ты вникни-ка, милая, вѣдь и на самомъ дѣлѣ, ежели стану я дѣйствительно регентствовать, такъ вѣдь, не говоря уже объ иномъ чемъ нибудь, а и доходишко будетъ лишній. Понимаешь?

— Оно конечно,—сказала жена,—да трудно ужъ очень это.

— Трудненько. А на это помнить надо, что терпѣнье и трудъ все перетрутъ. Да, милая, все, все!

Лице его просіяло какимъ-то экстазомъ.

— И какъ хочешь,—продолжалъ онъ, поднимаясь,—какъ хочешь, другъ мой, женушка, а вѣрю я, вѣрю, что не оставитъ меня Господь. Только потрудиться, потрудиться надо!.. А къ этому намъ съ тобой не привыкать стать. Гору, гору давайте, и ту потихонечку, помаленечку,

песчиночка за песчиночкой, камушекъ за камушкомъ, всю разнесемъ. Вотъ какъ!

При послѣдней фразѣ онъ подхихикнулъ, чмокнулъ жену въ щеку, и быстро сбросивъ въ сахарницу обгрызокъ своего сахара, бодро направился въ классную.

Минутъ черезъ пять училище начало оглашаться звучнымъ нестройнымъ хоромъ свѣжихъ ребячьихъ голосовъ. Пѣлись отдѣльныя ноты, гаммы, простѣйшія по мотиву изъ молитвъ.

Съ теченіемъ времени энергія Терентія Захаровича не только не ослабѣвала, но, наоборотъ, все крѣпла и крѣпла. Разъ взявшись за чуждое ему до сихъ поръ дѣло и, въ силу необходимости, прилагая къ нему всѣ свои силы, онъ, мало-помалу, самъ не замѣчая того, увлекся имъ, какъ истинный его призванникъ. Конечно, увлеченію этому сильно способствовалъ, или, вѣрнѣе, прямо порождалъ его тотъ несомнѣнный успѣхъ, которому дивились всѣ, и который не могъ не сознавать и самъ труженикъ. Какихъ нибудь полтора мѣсяца тому назадъ онъ съ трудомъ разбиралъ самую незатѣйливую музыкальную фразу и не могъ, сколько нибудь сносно, взять почти ни одной ноты, теперь же онъ былъ полный властелинъ въ нотной грамотѣ и, хотя всѣми неправдами, выводилъ самыя замысловатыя трели. Да, прогрессъ былъ громадный. О гармоникѣ уже не было и помину. Вмѣсто нея, послѣ многихъ переговоровъ съ женой, онъ пріобрѣлъ у мѣстнаго столяра весьма приличную скрипку, за которую, какъ ни торговался, все-таки отдалъ цѣлыхъ три рубля съ полтиной. Вооружась такимъ «настоящимъ инструментомъ», Терентій Захаровичъ уже окончательно весь ушелъ въ свою музыку. Степанида Егоровна страдала сильно, но сознавая, что иначе невозможно, крѣпилась и молчала. Иногда только, томительно длиннымъ вечеромъ, въ конецъ измученная двухъ-трехъ-часовымъ терзаніемъ безпрерывнаго визга и скрипа, или же ночью, внезапно пронзенная въ самое сердце какимъ-нибудь изъ ряда вонъ выдающимся пассажемъ смычка или голоса своего супруга, она вбѣгала къ нему въ классную и, потрясая кулаками, громила его тираномъ, разбойникомъ и чѣмъ только ни приходило въ ея разъяренную голову. Терентій Захаровичъ въ такихъ случаяхъ опускалъ смычекъ, съ минуту молча, усиленно помаргивая своими воспаленными глазками, смотрѣлъ въ ея пылающее лицо, тяжело вздыхалъ и затѣмъ снова возвращался къ своему дѣлу.

Голосъ супруги заглушался, она плевала, хлопала дверью и уходила. А онъ оставался и скрипѣлъ, скрипѣлъ и скрипѣлъ. Далеко за полночь, блѣдный, съ выпученными глазами, съ прилипшими ко лбу волосами, пошатываясь, выходилъ онъ, наконецъ, изъ своей студіи, въ потьмахъ пробирался къ постели и, едва раздѣвшись, падалъ на нее и тутъ же засыпалъ мертвымъ безгрезнымъ сномъ. Но едва начинало свѣтать, едва на дворѣ у сосѣда раздавался первый крикъ проснувшихся гусей, онъ, точно встряхнутый какой-то невидимой силой, вскакивалъ, теръ кулаками свои загноившіеся, опухшіе глаза, ежась и тихо стоная, поднимался, зажигалъ лампу и принимался исправлять ученическія работы или переписывать какія-нибудь новыя ноты. Черезъ часъ, полтора поднималась семья. На столѣ закипалъ самоваръ, Терентій Захаровичъ присаживался подлѣ жены, выпивалъ два-три стакана чаю, спѣшно крестился и выходилъ въ классную, куда къ тому времени уже набирались ученики. Начинался классъ. Терентій Захаровичъ вяло, сонно, «какъ есть муха осенняя», по выраженію учениковъ, бродилъ изъ угла въ уголъ, разсказывая какую-нибудь новую главу изъ Священной Исторіи или поясняя что-нибудь по ариѳметикѣ. Скучно, монотонно, едва внятно раздавался его голосъ. Мальчики зѣвали, зѣвали и часто то тамъ, то здѣсь поднимался храпъ. Изложивъ, что, по его мнѣнію, слѣдовало, Терентій Захаровичъ садился за свой столъ и начиналъ спрашивать заданный урокъ.

— Ну-ка, ты, Митя, разсказывай, что у васъ тамъ, — говорилъ онъ, прислоняясь щекой къ упертой въ столъ рукѣ. Митя поднимался и разсказывалъ. Учитель закрывалъ глаза и мало-помалу начиналъ склоняться къ столу, все ниже и ниже.

— Все! — громко восклицалъ мальчикъ.

— А? Что?.. — вздрагивая, спрашивалъ учитель.

— Все, молъ, разсказалъ, — повторялъ ученикъ.

— Все? Ну, ладно. Ступай себѣ, садись... Да... теперь что же? — продолжалъ преподаватель, потягиваясь и хрустя пальцами.

— Да! Ну, ты, что-ли, тамъ.. — ну, хоть, Андреевъ, валяй, разсказывай...

— Про чего же? — спрашивалъ вновь поднявшійся мальчикъ.

— Про чего? — повторялъ учитель. — А про то... что бишь?.. Да... Ну, да нѣтъ, впрочемъ, будетъ съ васъ... некогда, некогда!...

И Терентій Захаровичъ внезапно встряхивался, быстро вставалъ и громко говорилъ: непѣвчіе — старшее отдѣленіе — открой 93-ю страницу задачника, рѣшай задачи, начиная съ 987-й; среднее — списывай съ книги слѣдующую статью; младшее — читай про себя «Птичку».

Ученики лѣзли въ столъ и принимались за работу.

— А вы, пѣвчіе, — еще громче продолжалъ Терентій Захаровичъ, — выходи, какъ слѣдуетъ!..

Человѣкъ двѣнадцать выходило на середину комнаты и, раздѣлившись, становилось другъ противъ друга. Терентій Захаровичъ бѣглымъ, внезапно загоравшимся взглядомъ пробѣгалъ по

ихъ опущеннымъ лицамъ и вдругъ вскрикивалъ: ну-ка, ребята, — «Осанну!»

Ученики вздыхали и облизывали себѣ губы.

— О-о-о... — запѣвалъ Терентій Захаровичъ, запрокидывая голову и напруживая свой тощій кадычекъ...

— Благословенъ... — тихо присоединялись къ нему дѣтскіе голоса.

— Громче, громче!.. Смѣлѣе!

Но дѣти сдвигали брови и продолжали такъ же тихо. Знали они, по опыту знали, что много, много еще времени до конца ихъ музыкальнаго класса, и что успѣютъ они еще напѣться и охрипнуть.

Наступала большая перемѣна. Шумно срывались со своихъ мѣстъ ребята и, давя другъ друга въ дверяхъ, спѣшили на улицу. Жадно и торопливо пережевывали они вынутые изъ кармановъ куски оржаного хлѣба и весело разбѣгались по ослѣпительно-сіяющему снѣгу.

А Терентій Захаровичъ входилъ въ учительскую и обращался къ хлопотавшей у печи супругѣ:

— Слышала ты, Стешенька, какъ мы «многая лѣта» оттрезвонили?

— Какъ не слыхать, — отзывалась Степанида Егоровна, громыхая о столъ чашкой съ дымящимися щами.

— Садись, что-ли, обѣдать. Ребята, садись. Всѣ пятеро садились и принимались чавкать.

— Да, — продолжалъ свое Терентій Захаровичъ, за «многая лѣта» можно чести приписать, а вотъ въ «Свѣте тихій» такъ не выходитъ.

— А ты ѣшь! — перебивала его супруга.

— Ѣмъ, ѣмъ, Стешенька!

— Ну, и ѣшь.

Водворялось молчаніе. Только ложки постукивали. Но Терентій Захаровичъ не выдерживалъ.

— Вотъ опять это fa діезное.

— Да помолчи ты хоть за обѣдомъ о своихъ «фа!» — уже совсѣмъ гнѣвно вскрикивала Степанида Егоровна. — Втюрился въ свое пѣніе!

— Не втюрился, милая, а по необходимости.

— Слыхала ужъ. Оставь, сдѣлай милость.

Обѣдъ кончался. Терентій Захаровичъ звонилъ въ колокольчикъ, и классъ возобновлялся. Непѣвчіе распускались часа черезъ полтора, пѣвчіе же просиживали почти до самыхъ сумерокъ.

— Ну, ребята, смотрите же, — напутствовалъ послѣднихъ Терентій Захаровичъ, — отдохните, перекусите, а чуть мѣсяцъ вылѣзетъ и вертайтесь скорѣе. Да старшихъ-то зовите! Ты бы, Алеша, къ Степану-то забѣжалъ!

— Да онъ ноньче не придетъ.

— Что? Отчего такое?

— Надоѣло, говоритъ. Вотъ и Митрій-то тоже...

— Ахъ они, мои мучители! — вскрикивалъ Терентій Захаровичъ. — Оба баса и отказываются сразу... Что же я безъ басовъ дѣлать буду?!.. О, негодяи этакіе, а я еще надысь по шкалику имъ.... О, неблагодарные!

И Терентій Захаровичъ, набрасывая на себя полушубокъ, бѣжалъ усовѣщевать басовъ!

—

Такъ проходили дни за днями, недѣли за недѣлями. Весь поглощенный своимъ дѣломъ, Терентій Захаровичъ совершенно не замѣтилъ, какъ дошумѣли зимнія вьюги, какъ все ярче и ярче стало пригрѣвать солнце, какъ побѣжали съ горъ потоки и какъ, наконецъ, по оттаявшимъ и кое-гдѣ уже зазеленѣвшимъ полямъ, при громкомъ пѣніи скворцовъ, тихо подошла страстная седмица. Только здѣсь онъ опомнился и, ужасаясь близости рокового дня, заволновался еще болѣе.

— Кажется, что ничего. Кажется, что порядочно пріуспѣли, — говорилъ онъ Степанидѣ Егоровнѣ, тревожно всматриваясь въ ея хмурое печальное лицо, и тутъ же прибавлялъ:

— Ну, а впрочемъ кто же ихъ знаетъ, какъ имъ понравится!.. Стешенька, а?

— А я почемъ же могу знать, отзывалась супруга. — Ты бы къ батюшкѣ-то лучше... какъ нибудь...

— Къ батюшкѣ? — переспрашивалъ онъ и глубоко вздыхалъ. — Къ батюшкѣ-то — къ батюшкѣ, да только что же я ему могу?...

— То-то и есть то. А по моему, все отъ него и зависитъ.

— Вѣрно, вѣрно, — соглашался Терентій Захаровичъ. — Вѣрно. Ну, а только, какъ я ему могу, чѣмъ?... О, Господи, Господи!.. Нѣтъ, нѣтъ, Стешенька, я такъ все-таки думаю, что не должно пропадать такое усердіе, потому — сама видишь... Ахъ, да что говорить!.. Ты, вотъ, скажи мнѣ лучше, слышала ты, какъ мы вечоръ «Воскресеніе Христово видѣвши» исполняли?..

— Слышала, слышала! — говорила Степанида Егоровна и начинала подниматься.

— Постой, Стешенька, — останавливалъ ее мужъ, — не буду про это. — А вотъ что я еще думаю. Не попробовать ли намъ въ самомъ дѣлѣ что-нибудь, хоть немного, въ церкви до праздника пропѣть, такъ, хоть самое обычное: простую «Херувимскую» или еще что-нибудь.

— Да вѣдь ужъ толковали про это. Самъ же трусишь.

— Не трушу я, милая! — возражалъ Терентій Захаровичъ. — Совсѣмъ не то. А просто, имѣя въ виду, что мы каждый день, разъ отъ раза, совершенствуемся, я и полагаю что что же намъ себя не въ окончательномъ видѣ показывать. Нѣтъ, пусть ужъ лучше прямо за свѣтлой заутреней поразимъ.

Степанида Егоровна молчала.

— А почему бы и не поразить? — продолжалъ Терентій Захаровичъ, какъ бы про себя. —

Кажется, все у насъ въ исправности. Оно, конечно, какъ на чей взглядъ, ну а все-таки... И главная вещь, что раньше то было — Трифонычъ-то съ Иваномъ Несторовичемъ совсѣмъ вѣдь безъ всякаго понятія поютъ. А тутъ вдругъ,—по ноткѣ, со всѣми утонченностями, согласно, правильно... Нѣтъ, такъ и ахнутъ мужики.

— Мужикамъ-то недолго ахнуть. Что вотъ попъ съ барыней скажетъ?—Сразу охлаждала увлеченіе супруга Степанида Егоровна.

— А вотъ увидимъ, увидимъ,—тихо отвѣчалъ тотъ. Ну, что будетъ, то будетъ, а мы пока поусердствуемъ.

И Терентій Захаровичъ отправлялся усердствовать.

—

Настала Великая суббота. Всю предшествующую ночь Терентій Захаровичъ почти не смыкалъ глазъ. То рисовались ему картины его торжества и слѣдующія за нимъ благополучія, или, наоборотъ, провалъ съ его послѣдствіями, то вспоминались тѣ и другія слабыя мѣста его хора, которыя необходимо завтра же исправить, то вдругъ приходило въ голову, что вотъ вѣдь дурень Володька Желудевъ до сихъ поръ не остригся и какъ бы, шаль онъ этакая, такимъ разгильдяемъ и на клиросъ не затесался. Отъ всѣхъ этихъ разнородныхъ грезъ и думъ усталая голова его болѣла, изнывала и такъ и просила отдыха, но сонъ не приходилъ:—Господи помилуй!—шепталъ онъ, судорожно зѣвая;—Господи помилуй.. Боже, чему быть, тому не миновать... пусть его... А теперь только бы уснуть, подкрѣпиться!

И охая и содрогаясь, онъ ворочался съ бока на бокъ. Наконецъ мало-по-малу, тихое облако стало заволакивать его глаза, но тутъ же грянулъ колоколъ.

— Стешенька, Стеша!—громко позвалъ Терентій Захаровичъ, чиркая спичкой—къ заутрени ударили.

Стоя за утреней, а потомъ за обѣдней, Терентій Захаровичъ то и дѣло вставалъ на колѣни и широко, истово осѣнялъ себя крестомъ, крѣпко прижималъ свою больную голову къ холодному полу. Но молитва искренняя, теплая молитва, плохо изливалась изъ его сердца. Обрывки мыслей и грезъ, не дававшіе ему покоя ночью, мучили его и теперь. Не могъ онъ не относиться критически къ техникѣ раздававшагося съ клироса пѣнія. Когда запѣли «Да молчитъ всяка плоть»—онъ даже улыбнулся.

— Нѣтъ, почтенные,—мысленно обращался онъ къ старымъ причетникамъ,—далеко кулику до Петрова дня. Развѣ такъ это поется?

И самъ того не замѣчая, онъ началъ подтягивать поющимъ и не подтягивать даже, а просто таки указывать своимъ голосомъ истинный мотивъ молитвы.

Дьячекъ Трифоновичъ обернулся и довольно сердито посмотрѣлъ на него. Терентій Захаровичъ не удержался и подмигнулъ старому.

Послѣ обѣда, какъ разъ къ спѣвкѣ пріѣхалъ давно ожидаемый Терентьемъ Захаровичемъ, Десницынъ. Вслѣдъ за нимъ, тоже рѣдкій гость, пришелъ въ училище и отецъ Никандръ. Была произведена какъ бы генеральная репетиція.

— Ну, что, какъ?—поспѣшно спрашивалъ Терентій Захаровичъ послѣ всякаго исполненнаго номера.

Батюшка хранилъ упорное молчаніе. Десницынъ же сильно встряхивалъ своей курчавой головой и громко выкрикивалъ:«молодецъ! Здорово! Дальше!»

Прослушавъ главнѣйшіе номера, священникъ молча же раскланялся и ушелъ, а Десницынъ, настоявъ на немедленномъ отпускѣ пѣвчихъ ради сбереженія ихъ голосовъ къ вечеру, окончательно ободрилъ товарища.

— Не ожидалъ. Ей-Богу, не ожидалъ!—говорилъ онъ.—Въ такой срокъ и такіе успѣхи—молодчина. Этакъ годика черезъ два-три ты у насъ и заправскимъ регентомъ станешь.

Послѣдняя фраза слегка уколола Терентія Захаровича. Но Степанида Егоровна позвала пить чай. Пріятели сѣли за столикъ; изъ-за самовара, какъ-то крадучись, выглянула полубутылка.

— Выпей, милый,—сказалъ Терентій Захаровичъ, подмигивая на нее,—тебѣ, какъ причастнику даже слѣдуетъ.

Десницынъ не долго отказывался. По его настоянію, ради поддержанія силъ и храбрости выпилъ и Терентій Захаровичъ полрюмочки. Поговорили, спѣли вмѣстѣ кое-что и стали прощаться.

— Ну, дай тебѣ Богъ!—сказалъ Десницынъ, пожимая руку товарища.—Главное не робѣй, да помни мой совѣтъ: не сладкогласностью, такъ громогласностью, ибо громъ всѣхъ поражаетъ.

По отъѣздѣ гостя Степанида Егоровна уложила Терентія Захаровича отдохнуть, но онъ, не полежавъ и четверти часа, вдругъ страшно чѣмъ-то встревожился, вскочилъ и побѣжалъ разыскивать своихъ пѣвчихъ.

Тихо и торжественно сгустилась темная пасхальная ночь. Церковь села Минаевки унизана цвѣтными фонарями и далеко во мракѣ вырисовывается огненными точками ея кораблеобразный силуэтъ. Надъ входомъ въ храмъ ярко горитъ искусно вырѣзанная узорная надпись:«Христосъ Воскресе!» Съ колокольни ударъ за ударомъ срывается, и уносится въ тишину полей мѣрный протяжный благовѣстъ. По подкованнымъ морозцемъ дорогамъ идетъ и ѣдетъ весь отъ стараго и до малаго православный людъ, спѣша ко встрѣчѣ великаго, долго жданнаго праздника. Въ церковной оградѣ толпа все ростетъ

и ростетъ. Вновь прибывающіе усердно крестятся передъ папертью, причемъ внезапно освѣщаются выходящимъ изъ дверей свѣтомъ, иные, съ узелками въ рукахъ, проходятъ во внутрь храма, другіе же отходятъ къ сторонкѣ. Колоколъ такъ и реветъ. Громадная, согнувшаяся тѣнь причетника, точно привязанная къ тѣни колокольнаго каната, мѣрно качается на блестящей стѣнѣ. Ближе къ церкви, подъ освѣщенными, точно повисшими въ воздухѣ вѣтвями липъ и березъ, группируются ярко-бѣлыя фигуры женщинъ. Мужчины, едва темнѣя, тѣснятся по ту и эту сторону рѣшетки изгороди. Толпа большая, но все тихо и чинно. Не до суеты, не до разговоровъ—всѣ ждутъ, всѣ полны обаяніемъ величія наступающей минуты. Развѣ изрѣдка звонко прокатится взрывъ дѣтскаго смѣха, да треснетъ ледокъ подъ ноженкой обутой въ новый блестящій лапотокъ. Но кругомъ раздается тихое шипѣніе, и все опять умолкаетъ.

Но вотъ полунощница приходитъ къ концу. Вотъ въ церкви запѣли «Волною морскою»... Народъ приходитъ въ движеніе, оправляется, идетъ...

Замѣшкавшійся, по случаю послѣдней спѣвки и послѣдняго внушенія своимъ ученикамъ, Терентій Захаровичъ во главѣ ихъ быстро перебѣжалъ темную площадь и вступилъ въ церковныя сѣни. Сердце его сразу же забилось такъ,что духъ захватило. Однако онъ оправился и, деликатно проталкиваясь между моремъ темныхъ зипуновъ и бѣлыхъ армяковъ, направился къ своему клиросу. Установивъ на немъ пѣвчихъ, онъ на цыпочкахъ прошелъ въ алтарь, приблизился къ облекавшемуся священнику и, принявъ отъ него благословеніе, тихо проговорилъ: «ужъ я, батюшка, прямо послѣ крестнаго хода начну?

— Будь по вашему,—отвѣчалъ батюшка и, отряхнувъ на своихъ плечахъ бѣлую съ малиновымъ крестомъ ризу, громко и пѣвуче провозгласилъ: «Благословенъ Богъ нашъ»...

За стѣной алтаря послышался шумъ шаговъ: всходили за хоругвями и иконами. Терентій Захаровичъ попятился и на цыпочкахъ вернулся на свое мѣсто. Сердце его опять усиленно забилось.

«Воскресеніе Твое, Христе Спасе»— запѣлъ священникъ и вслѣдъ за нимъ причетники, и крестный ходъ двинулся къ выходу. Церковь наполовину опустѣла. Въ душѣ Терентія Захаровича точно что-то замерло... Какъ бы какое-то тихое, сладкое воспоминаніе осѣнило его, вслѣдъ затѣмъ сознаніе и страхъ вернулись въ удвоенной силѣ.

— Только бы не оробѣть, только бы не думать чего не надо,—ныло въ его сердцѣ,— только бы мысли не распустить.

Онъ суетливо оправилъ на себѣ галстухъ, слегка и почти беззвучно откашлялся и точно отъ чьего-нибудь пристальнаго взгляда, устремленнаго въ его затылокъ, обернулся. Направо отъ него, впереди женской толпы, стояла барыня, высокая, прямая, желтолицая, въ затѣйливой кружевной мантильѣ, съ большою, увитой золотомъ свѣчею въ какой-то стеклянной штучкѣ въ рукахъ.

Терентій Захаровичъ низко поклонился ей, но та и не взглянула. Терентій Захаровичъ обратился къ своимъ пѣвчимъ, переставилъ зачѣмъ-то двухъ стоявшихъ передъ нимъ мальчиковъ и снова искоса поглядѣлъ на барыню, а затѣмъ снова покашлялъ и вдругъ, неожиданно для самого себя, опять поклонился.

Старуха дрогнула губами и дернула бровью. Терентій Захаровичъ поспѣшно отвернулся, попытался сдѣлать видъ, какъ будто и не думалъ кланяться, для чего сталъ осматривать ближайшія иконы и, какъ бы что-то соображая, задвигалъ бровями.

— А и зла же корга! — подумалъ онъ въ тоже время:—ужъ именно, что корга.

И вдругъ ему стало смѣшно, улыбка такъ и растягивала его губы, такъ что, чтобы замаскировать ее, пришлось прибѣгнуть къ помощи носового платка.

— Однако, что же это я, тутъ этакій страхъ, —поймалъ было онъ самъ себя...

А извнѣ, изъ-за закрытыхъ дверей раздался тихій, подавленный голосъ: «Слава Святѣй и Единосущнѣй...» вслѣдъ затѣмъ болѣе громко прозвучало «Аминь», и вотъ снова тихо, торжественно: «Христосъ воскресе изъ мертвыхъ!»...

Какимъ восторгомъ, какою благодатною радостью проникался бывало Терентій Захаровичъ въ эту торжественную минуту. Но не то было теперь. Страхъ, ужасъ, тоска охватили его и завертѣли имъ, какъ вѣтеръ изсохшимъ листомъ. Ему казалось, что онъ летитъ куда-то, въ какую-то пропасть, что кругомъ точно буря завыла, что точно какія-то бревна обрушились на его бѣдную голову... Съ трясущейся челюстью вскочилъ онъ на ноги, осмотрѣлся...

Сквозь туманъ блеснули паникадила, иконы...

— Господи, что со мною?—подумалъ онъ.

А шествіе уже вступило въ церковь. Предупрежденные имъ на всякій случай пѣвчіе, не дожидаясь подачи тона, грянули дружно и смѣло, и всепобѣдная пѣснь полилась и раскатилась подъ высокими сводами.

— Такъ, такъ, такъ, голубчики!—беззвучно шепталъ между тѣмъ Терентій Захаровичъ. —Христосъ Воскресе, Христосъ Воскресе!... Воистину, воистину!... Да, пѣть надобно...

Онъ откашлялся и, проведя рукой по своему горячему и сухому лбу, присоединилъ къ хору и свой хриплый гортанный тенорокъ.

Спустя полминуты рука его, сжимая камертонъ, приподнялась и заходила въ тактъ мотиву.

Стройность пѣнія поразила не однихъ крестьянъ. Сама помѣщица пришла въ умиленіе. Не сводившая съ нея глазъ Степанида Егоровна не могла не замѣтить, на ея обыкновенно суровомъ лицѣ, особенно когда оно обращалось къ поющимъ, какую-то привѣтливость, даже ласку.

— Господи, да неужели?—думала измучившаяся женщина.

Вскорѣ разсѣялось и послѣднее сомнѣніе. Да, она услыхала ясно, вполнѣ ясно, какъ помѣщица, кивая по направленію къ хору, сказала проходившему мимо нея, для кажденія по церкви, священнику: очень, очень недурно—просто удивленіе!

Невыразимая радость охватила ее. Слава Тебѣ, Господи,—почти вслухъ сказала она, едва сдерживая слезы.

А Терентій Захаровичъ все еще оставался въ невѣдѣніи. Но онъ почти не ощущалъ страха. Странно, ужасно странно чувствовалъ онъ себя: точно и былъ и вмѣстѣ съ тѣмъ не былъ онъ здѣсь, на этомъ роковомъ испытаніи, точно успѣхъ или неуспѣхъ дѣла рѣшалъ не его судьбу, а судьбу кого-то другого, хотя этотъ другой былъ все-таки онъ же, Терентій Захаровичъ. Такъ именно и подумалъ онъ объ этомъ: «будто я не я сталъ, а кто-то другой».

Временами онъ чувствовалъ, что голова его страшно тяжела, но сейчасъ же точно забывалъ про это и опять пѣлъ и пѣлъ. Мало-по-малу онъ совершенно утратилъ всякое ощущеніе и продолжалъ свое дѣло вполнѣ автоматично. И вдругъ точно проснулся. Съ его широко открытыхъ глазъ упала и покатилась по лицу горячая капля, за ней другая, третья; грудь вздохнула легко и свободно; въ душѣ разлилась невѣдомая имъ раньше отрада...

«Радуйся, Дѣво, радуйся, радуйся, благословенная, радуйся, прославленная: Твой бо Сынъ воскресе отъ гроба!» громко и сладко гремѣло вокругъ и внутри, главное внутри него. И онъ торжествовалъ, торжествовалъ всѣмъ существомъ своимъ какую-то великую, всеобъемлющую побѣду.

Онъ былъ въ восторгѣ. Слезъ уже не было. Глаза горѣли лихорадочно-блестяще.

Пѣвчіе между тѣмъ начинали сбиваться и вскорѣ, съ удивленіемъ смотря на своего регента, одинъ за другимъ обрывались и умолкали. А Терентій Захаровичъ продолжалъ свое. Голосъ его, все повышаясь, обращался въ дикій крикъ. Широко распростертыя руки махали по воздуху безъ всякаго толка. Пѣвчіе, тѣсня другъ друга, испуганно сторонились отъ него. Изъ пріотворенной южной двери выглянулъ недоумѣвающій священникъ. Вся церковь пришла въ замѣшательство. Церковный староста взошелъ на клиросъ, взялъ Терентія Захаровича за плечо, сталъ говорить ему что-то.

Тотъ, наконецъ, умолкъ и пристально, встряхивая бровями и все болѣе и болѣе нахмуривая лобъ, посмотрѣлъ на старика, какъ-то нелѣпо улыбнулся сжатыми губами и вдругъ, схватясь обѣими руками за темя, шатаясь, пошелъ съ клироса. Староста слѣдовалъ за нимъ. Народъ съ шумомъ раздвигался.

— Не то, не то, все это не то,—цѣдилъ онъ сквозь зубы, изъ стороны въ сторону качая головой.

Уже на паперти настигла его, на смерть перепуганная, жена.

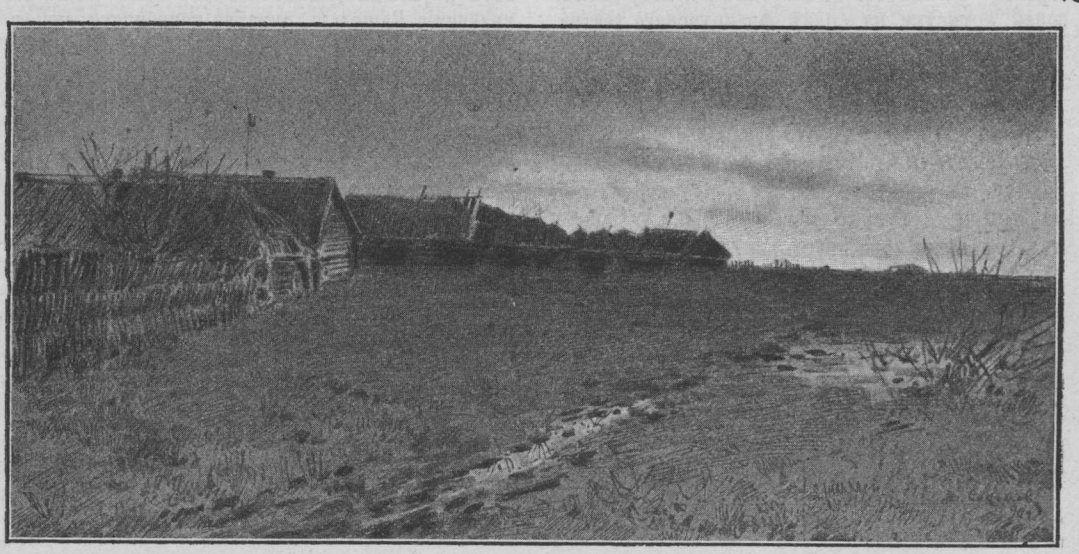
— Что-ты? Что-ты?—заговорила она.

Онъ быстро обернулся, безумно посмотрѣлъ на нее и, прижимаясь къ стѣнѣ, закричалъ:

—Онъ, онъ!... Съ усами, съ усами, ростутъ, ростутъ... хворостъ, лѣсъ... падаетъ, душитъ... спасите!

Къ нему поспѣшили люди, но онъ вырвался и, продолжая вопить, побѣжалъ и исчезъ въ темнотѣ.

Е. Гославскій.



„Деревня", рисунокъ художника Соколова.

Рашель,

ея жизнь и артистическая дѣятельность.

(*Окончаніе*).

III.

«Рашель воскресила древнюю трагедію», писалъ Jules Janin въ своей статьѣ въ «Journal des Débats» 18 августа 1838 года по поводу дебюта юной артистки на сценѣ французскаго театра. «Она сдѣлала больше; она намъ ее истолковала. Впрочемъ, мы вовсе и не пришли слушать, какъ Августъ прощаетъ, или какъ Митридатъ любитъ, нѣтъ! Мы просто пришли слушать прекрасные стихи нашихъ образцовыхъ писателей. Это въ настоящее время рѣдкое удовольствіе, наслажденіе котораго мы жаждемъ. А Рашель ихъ передаетъ такъ правильно, такъ просто. Они съ такою страстью и силой, съ такимъ увлеченіемъ льются съ ея устъ. Этого съ насъ довольно!»

Въ первые два года своей дѣятельности Рашель исполняла всего пять ролей: Камиллу въ «Гораціяхъ», Эмилію въ «Циннѣ» Корнеля, затѣмъ роль Гермioны въ «Андромахѣ», роль Ирифиліи въ «Ифигеніи» Расина, роль Аменаиды въ «Танкредѣ» Вольтера. Съ теченіемъ времени она еще прибавила къ своему репертуару роль Монимы въ «Митридатѣ», роль Эсеири и роль Роксаны въ «Баязетѣ» Расина. Результатомъ этой двухлѣтней дѣятельности было всеобщее увлеченіе Рашелью, чувство искренняго, неподдѣльнаго восторга. Это была самая блестящая пора въ ея жизни.

Особенно удалась Рашели роль Камиллы въ «Гораціяхъ». Успѣхъ, который Рашель имѣла въ Гораціяхъ, ввелъ роль Камиллы въ моду. Въ великосвѣтскихъ гостиныхъ Парижа напудренныя барышни и раздушеные кавалеры съ большимъ увлеченіемъ изображали—однѣ разъяренную Камиллу, другіе—честолюбиваго Горація, или влюбленнаго Куріація.

Затѣмъ Рашель выступала въ роли Эмиліи въ другой трагедіи Корнеля — «Цинна».

20 августа 1838 года Рашель выступила въ роли Аменаиды въ «Танкредѣ» Вольтера.

Рашель съ большимъ усердіемъ принялась изучать роль Аменаиды, хотя эта роль не под-

ходила къ средствамъ артистки. Пассивный характеръ героини не отвѣчалъ темпераменту Рашели. Она съ негодованіемъ смотрѣла на равнодушіе публики.

— Я не знаю, чѣмъ мнѣ побѣдить это равнодушіе, какъ оживить Танкреда! — сказала она однажды одному изъ своихъ знакомыхъ.

— Вы, конечно, прелестная Аменаида, улыбаясь отвѣчали ей, но этого недостаточно!

Послѣ этой неудачи Рашель начала готовиться къ одной изъ самыхъ лучшихъ своихъ ролей, къ роли Монимы въ «Митридатѣ» Расина. Мидритатъ — варваръ, предводитель многочисленныхъ племенъ Азіи, возставшихъ противъ всемірнаго владычества Рима. Въ его гаремѣ увядаетъ расцвѣтшее дитя Монима. Митридатъ полюбилъ застѣнчивую дѣвушку — гречанку. Она въ свою очередь любитъ Кеифара, юношу пользовавшагося расположеніемъ Митридата. Рашель внесла въ эту роль много женственности и стыдливости; она не была похожа въ ней на ревнивую Герміону, или свирѣпую Эмилію. Рашель играла эту роль 55 разъ.

Затѣмъ артистка выступила въ роли Лаодисы въ «Никомедѣ» Корнеля. Она сыграла эту роль съ большой выразительностью, показала умѣніе подчеркивать малѣйшіе оттѣнки и подробности.

Послѣ перваго года французскій театръ, желая наградить молодую артистку, предложилъ ей почтить память объ освобожденіи еврейскаго народа представленіемъ Эсѳири. Произведеніе Расина было написано для учениковъ Сенсира, учебнаго заведенія для молодыхъ аристократовъ. Рашель не вдумалась въ трогательный образъ, полный гармоничной поэзіи, нѣжныхъ и чистыхъ звуковъ: Эсѳирь только умѣетъ ждать, страдать, молиться и склонять голову подъ общимъ бѣдствіемъ: все это не подходило къ энергичному, полному огня характеру Рашели.

Вся многолѣтняя театральная дѣятельность знаменитой артистки была полна безпрерывными передрягами, жалобами и судебными разбирательствами съ французскимъ театромъ, который доставилъ ей столько славы. Поступивъ въ 37 году на жалованье въ 4000 франковъ, она къ концу 40 года довела это жалованье до 60,000 франковъ въ годъ, включая сюда и выходныя. Затѣмъ она обратила свой успѣхъ въ пользу своей многочисленной семьи, наводняя сцену французскаго театра своими ближайшими родственниками: у Рашели было три сестры и одинъ братъ Рафаэль. Одна изъ этихъ сестеръ, Ревекка, одаренная очень недюжиннымъ талантомъ, вѣроятно выдвинулась бы, еслибъ ранняя смерть не похитила ее. Потомъ Рашель поставила на очередь вопросъ объ отпускахъ. Сначала она себѣ выговорила три мѣсяца, во время которыхъ она объѣздила всю провинцію, начиная съ Ліона и кончая Швейцаріей; затѣмъ она продолжала эти отпуски до шести мѣсяцевъ, которые она проводила въ Германіи, Италіи и Россіи. Шесть мѣсяцевъ, въ теченіе которыхъ Рашель принадлежала французскому театру, она играла только два раза въ недѣлю и въ рѣдкихъ случаяхъ соглашалась на третье представленіе, ссылаясь на слабое здоровье, тогда какъ во время своихъ путешествій она выступала ежедневно въ самыхъ утомительныхъ роляхъ, послѣ того какъ она проводила ночи въ дорогѣ при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ. Однажды она писала своимъ роднымъ: — «Боже, какая пытка, какая каторга!.. Но за то... сколько золота!»

Въ Рашели были всѣ достоинства и всѣ недостатки истой француженки. Къ ней, всей сотканной изъ нервовъ, пылкой безъ сердечной теплоты, какъ ни къ кому примѣнима поговорка «свѣтитъ, да не грѣетъ». Гордость, презрѣніе, ненависть, чувственность, ярость — все это выражается игрою мускуловъ, пластикой въ позахъ, или силою голоса; звуки, исходящіе изъ сердца и идущіе къ сердцу не были доступны Рашели. Ей никогда не удавались трогательныя роли: Эсѳирь, Вероника и др. Героини Шекспира: Корделія, Дездемона, Офелія, были бы ей не по средствамъ. Это можно заключить изъ ея собственныхъ словъ. Однажды, присутствуя на представленіи знаменитой англійской актрисы Смитсонъ, Рашель воскликнула: «Я многому научилась у этой бѣдной женщины!»

Рашель была лишена творчества, но этотъ недостатокъ восполнялся прекрасной памятью. Каждый разъ, когда Рашель приступала къ изученію новой роли, она отправлялась къ Сансону, который истолковывалъ ей характеръ изображаемаго лица, велъ ее съ перваго до послѣдняго стиха, устанавливалъ ея позы, давалъ интонацію, опредѣлялъ жесты, — однимъ словомъ освѣщалъ свѣтомъ знанія и искусства неустановившійся, терявшійся въ сомнѣніяхъ умъ своей даровитой ученицы, за то, разъ усвоивши всѣ эффекты, на которые ей указали, Рашель съ замѣчательной ясностью и правильностью удерживала ихъ въ памяти.

Сансонъ любилъ свою даровитую ученицу, какъ только способенъ любить старый человѣкъ, когда онъ чувствуетъ, что все добытое упорнымъ трудомъ и опытомъ жизни пышнымъ расцвѣтомъ раскрывается въ лицѣ молодого ученика. Эта безкорыстная любовь даже, быть можетъ, не столько относится къ личности ученика, сколько къ его таланту. Но была ли Рашель благодарна маститому профессору за его попеченіе, за труды, положенные на ея артистическое образованіе? Рашель, быть можетъ, и любила Сансона, но это чувство выражалось въ минутныхъ вспышкахъ. Такъ, напримѣръ, она разъ, играя съ нимъ, обняла его и расцѣловала на сценѣ, на глазахъ у всѣхъ — и порывъ этотъ былъ искренній. Но она все-таки не цѣнила его и часто мучила своими капризами.

Въ другой разъ, онъ просилъ Рашель уча-

ствовать въ его бенефисѣ. Онъ давалъ отдѣльные акты изъ нѣсколькихъ произведеній, участвуя самъ и заручившись участіемъ другихъ знаменитостей. Рашель закапризничила, кидаясь отъ одной роли къ другой и ни на чемъ не останавливаясь. Наконецъ, старикъ вышелъ изъ терпѣнія, вычеркнулъ Рашель изъ списка участвующихъ и пригласилъ на ея мѣсто другую знаменитость. Все, что было выдающагося въ парижскомъ обществѣ, присутствовало на этомъ вечерѣ, и вечеръ вышелъ блестящій. Людей, знавшихъ отношенія Сансона къ Рашели, удивляло ея отсутствіе, а Рашель злилась, что на долю другой выпалъ успѣхъ, который могъ бы принадлежать ей, но которымъ она не съумѣла воспользоваться.

Прилагая всѣ свои старанья на изученіе своихъ ролей, Рашель все-таки не работала въ широкомъ смыслѣ этого слова. Она не дѣлала ни малѣйшаго усилія, чтобы образовать себя. Одинъ изъ ея почитателей, очень образованный человѣкъ, поднесъ ей, когда она разучивала роль Маріи Стюартъ, прекрасный экземпляръ исторіи шотландской королевы. Но роскошное изданіе такъ и осталось нетронутымъ въ своемъ дорогомъ футлярѣ. Она только дорожила цѣнными подарками, такъ, напримѣръ, она никакъ не могла разстаться съ кольцомъ, украшеннымъ прекраснымъ опаломъ, хотя она его обѣщала одной изъ своихъ товарокъ по сценѣ, въ знакъ памяти за оказанную ей услугу.

Товарищи, воздавая должную дань ея таланту, не уважали Рашель, какъ женщину. Ея отношенія къ нимъ носятъ чрезвычайно грубый, жесткій характеръ. Какъ Герміона, любимая героиня Рашели, безъ разбора хватается за первое попавшееся ей орудіе, чтобы насытить свою ненависть, такъ и Рашель не брезгала средствами, чтобы очистить себѣ путь отъ препятствій. Энергичные, всегда готовые къ борьбѣ типы, были лучшими созданіями Рашели.

Въ театрѣ, на репетиціи, Рашель всегда являлась угрюмой, усталой и не въ духѣ. Но стоило ей только появиться въ общество высшаго свѣта, двери котораго передъ нею раскрывались настежь, какъ она тотчасъ преобразовывалась: манера держать себя была безукоризненна. Но эти салоны были гибелью для Рашели; они ее удаляли отъ артистическаго и литературнаго міра, гдѣ она могла бы образовать свой вкусъ, отнимая у нея свободное время, которое бы слѣдовало удѣлить на чтеніе, пополняющее недостатки образованія.

Когда переутомленіе доходило до крайнихъ границъ, Рашель уѣзжала на нѣсколько дней въ Montmorency, чтобъ отдохнуть въ своей семьѣ. Тамъ передъ Рашелю преклонялись, и Рашель дѣйствительно любила свою семью. Отецъ ея въ теченіе 18 лѣтъ безъ устали, зорко охранялъ интересы своей дочери: она, въ знакъ благодарности, подарила ему прелестный загородный домъ въ Montmorency, присоединивъ пожизненную ренту въ 1200 франковъ. M-r Феликсъ, отецъ, когда онъ не былъ занятъ веденіемъ дѣлъ своей дочери, наслаждался полнымъ покоемъ и разведеніемъ куръ. M-me Феликсъ любила играть на биржѣ, и Рашель давала матери на это деньги.

Какъ бы ни были запутаны интриги, въ которыя она пускалась, она всегда умѣла выпутаться.

Графъ В., побочный сынъ Наполеона I, занимавшій тогда постъ министра, пользовался расположеніемъ Рашели болѣе продолжительное время. У Рашели отъ него былъ сынъ, котораго она страстно любила. Но и эти отношенія не были совершенно безкорыстны. Будучи однажды въ гостяхъ у одной изъ своихъ свѣтскихъ подругъ, Рашель увидала старую, совершенно почернѣвшую гитару.

— Вы, вѣроятно, не дорожите этой рухлядью? спросила Герміона.

— Нѣтъ, — отвѣтила пріятельница,

— Такъ подарите мнѣ ее.

— Съ большимъ удовольствіемъ; вы меня избавляете отъ некрасивой и совершенно ненужной мебели. — Рашель, уѣзжая, беретъ съ собой выпрошенный подарокъ.

Нѣсколько дней спустя графъ В. увидѣлъ старый инструментъ, который Рашель тщательно завернула въ шелковый чехолъ и повѣсила надъ каминомъ на самое видное мѣсто.

— Боже! что это такое? — восклицаетъ онъ, надѣвая монокль на глазъ.

Рашель, принимая сантиментальную позу, отвѣчаетъ; это та самая гитара, съ которой я, бѣдная дѣвочка, нѣкогда ходила по улицѣ собирать подаянія.

— Неужели? — довѣрчиво восклицаетъ графъ. — О, сдѣлайте одолженіе, подарите мнѣ это воспоминаніе о вашемъ дѣтствѣ! Вѣдь это сокровище и для меня, и для исторіи, и для потомства.

— Оттого-то я его такъ свято и храню, — возражаетъ актриса.

— Я хочу имѣть эту гитару во что бы то ни стало.

— Вы съ ума сошли?

— Нѣтъ, Рашель, слушайте: я вамъ дамъ взамѣнъ все, чего бы вы ни пожелали. Я сейчасъ же пошлю за тѣмъ бриллiантовымъ браслетомъ съ большимъ изумрудомъ, который вы себѣ такъ давно желаете.

— Такъ и быть, — вздыхая отвѣчаетъ Рашель: — возьмите гитару.

Графъ, не помня себя отъ радости, уноситъ сокровище и начинаетъ показывать его всѣмъ своимъ друзьямъ и знакомымъ. Въ числѣ ихъ была и прежняя обладательница гитары, которая, узнавъ инструментъ, выдала тайну.

Графъ никогда не могъ себѣ простить своей довѣрчивости.

Въ парижскомъ обществѣ Рашель занимала исключительное положеніе. Гейне въ своихъ пись-

махъ характерно рисуетъ его. «Во Франціи», говоритъ онъ, «гдѣ раньше, чѣмъ гдѣ-либо, порѣшили съ предразсудками, на актеровъ еще теперь смотрятъ, какъ на отбросы общества, и такъ какъ люди всегда становятся дурными, когда съ ними дурно обращаются, то и актеры остались въ прежнемъ положеніи блестящей, но грязной богемы. Талія здѣсь рѣдко идетъ рядомъ съ добродѣтелью. Даже знаменитая Мельпомена часто снимаетъ котурнъ и мѣняетъ его на распутныя туфельки Ѳилины».

Но великосвѣтскіе поклонники не всегда могли похвалиться успѣхомъ: Рашель часто предпочитала имъ болѣе скромныхъ героевъ. Въ числѣ ея безчисленныхъ увлеченій былъ какой-то русскій аристократъ, который проматывалъ своихъ крестьянъ въ Парижѣ. Рашель, по своему обыкновенію, бросила своего поклонника. Блуждая какъ потерянный, бѣдняга имѣлъ несчастіе узнать своего соперника: это былъ молодой актеръ, пожинавшій лавры на сценѣ бульварнаго театра.

Рашель въ это время, какъ разъ, должна была ѣхать въ Италію. Поклонникъ снаряжаетъ шпіона со строгимъ приказомъ зорко слѣдить за знаменитой путешественницей. Недѣлю спустя N*** получаетъ подробныя свѣдѣнія и между ними извѣстіе, что какой-то музыкантъ на контрбасѣ страстно влюбился въ Рашель. N*** спѣшитъ переслать письмо молодому сопернику, котораго очень скоро утѣшила какая-то ingénue изъ Водевиля.

Но вотъ возвращается Рашель, узнаетъ о невѣрности друга и начинаетъ его осыпать упреками и бранью.

— Я не былъ подготовленъ къ такой музыкѣ, — отвѣчаетъ молодой человѣкъ. — Впрочемъ, это меня не удивляетъ, вы прекрасно воспользовались уроками контрбаса.

Рашель поблѣднѣла, приголубила невѣрнаго, допытываясь узнать у него имя, выдавшаго тайну, и прогнала N***, который послѣ шести-недѣльной болѣзни, совершенно разоренный, возвратился въ Петербургъ.

У Рашели было два сына. Когда послѣ рожденія второго ее спросили, какое она хочетъ сдѣлать распоряженіе относительно его, она раздраженно отвѣтила: — «Пусть онъ будетъ лакеемъ старшаго». Но эти слова не были приведены въ исполненіе. Она горячо любила своихъ дѣтей и раздѣлила свое состояніе между ними поровну.

V.

Въ Петербургѣ публика ее принимала съ шумными восторгами, а дворъ осыпалъ почестями. Императоръ Николай Павловичъ былъ одинъ изъ самыхъ искреннихъ ея почитателей.

Изъ писемъ Рашели видно, каковы были эти пріемы.

Я дала цѣлый рядъ представленій, — пишетъ она; — сборы превышали 20 тысячъ франковъ. Кромѣ того, Императрица подарила мнѣ великолѣпныя серьги; абоненты поднесли чудный брилліантовый браслетъ съ рубинами. Здоровье мое изрядное, несмотря на страшную усталость. Я играю не только четыре раза въ недѣлю въ театрѣ, но принимаю участіе во всѣхъ бенефисахъ, а ихъ здѣсь даютъ превеликое множество; я также участвую во всевозможныхъ концертахъ, обѣдаю часто въ гостяхъ и принимаю у себя массу народа. Но когда же всему этому придетъ конецъ? Москва обѣщаетъ еще больше успѣховъ. Мы будемъ слишкомъ богаты. Съ меня хотятъ взять обѣщаніе пріѣхать сюда и на будущій годъ, но я уклоняюсь отъ всякихъ обѣщаній, хотя я никогда больше не буду играть въ театрѣ Comedie Française, даже если мнѣ дадутъ сто тысячъ франковъ за шесть мѣсяцевъ. Одного мнѣ жаль, — моей милой, дорогой публики, которая меня осыпала въ продолженіе 16-ти лѣтъ.

Передъ отъѣздомъ въ Москву Рашель играла въ свой бенефисъ. На слѣдующій день она послала князю Одоевскому, предсѣдателю комитета о бѣдныхъ, тысячу рублей со слѣдующимъ письмомъ:

Ваше Сіятельство!

Я вчера играла въ свой бенефисъ; сегодня я думаю о бѣдныхъ. Не лучшее ли доказательство, что человѣкъ счастливъ, когда онъ не забываетъ о страждущихъ? Прошу Васъ, Князь, принять частицу отъ моего бенефиса для вашихъ бѣдныхъ. И повѣрьте, что моя благодарность къ вамъ еще увеличится, если вы примете скромный даръ артистки, которая всей душой сочувствуетъ вашимъ побужденіямъ — облегчить страданія человѣчества.

Рашель.

Графу Палену, предсѣдателю комитета инвалидовъ, Рашель также послала тысячу рублей.

Въ Москвѣ Рашель также имѣла успѣхъ, однако, по отношенію къ французской трагедіи Москва оказалась болѣе самостоятельной. Критики писали: «Это вѣчное поклоненіе идеаламъ французовъ: Корнелю, Расину и Мольеру и непонятно, и забавно, и жалко. Старо и скучно: старо и скучно... потому что основано на условности, на принятой реторической манерѣ, безконечно далекой отъ правды чувства и слова, характера и драматическаго положенія. Не говоря уже о великомъ Шекспирѣ, котораго Рашель не играетъ, наши «*доморощенныя*» пьесы въ тысячу разъ болѣе удовлетворяютъ современную жажду истины на сценѣ, нежели всѣ пресловутыя трагедіи Корнелевъ и Расиновъ. Едва только русскіе прозрѣли въ отношеніи словесности, едва только узнали истинную драматическую красоту, псевдоклассицизмъ погибъ для нихъ безвозвратно. Одно выдающееся лицо не дѣлаетъ цѣлую драму, и какъ только Рашель скрывается за кулисы, нѣтъ никакой воз-

можности прослушать эти длиннѣйшіе и напыщенные разсказы наперсницъ и наперсниковъ».

(Сѣровъ. Театральный Вѣстникъ. 58 года.)

VI.

Вся дѣятельность знаменитой артистки сводится на два имени: Корнеля и Расина. Несмотря на всѣ старанія ея прибавить къ этимъ двумъ именамъ еще третье, не менѣе знаменитое, Мольера, попытки выступить въ комедіи оканчивались неудачами. Сансонъ не разъ совѣтовалъ Рашели отказаться отъ ребяческихъ прихотей, но она раздраженно отвѣчала: «Почему же не сыграть мнѣ Селимену, Дорину и Маріеттъ, когда я справляюсь съ такими трудными ролями, какъ роли Федры, Камиллы, Аталіи?» «Вы въ легкихъ роляхъ не довольно граціозны, постоянно впадаете въ трагическій тонъ, и вѣеръ Селимены въ вашихъ рукахъ становится кинжаломъ», — говорилъ старый профессоръ. И Рашель старалась быть граціозной, легкой, но черные, горящіе глаза ея и сдвинутыя брови плохо подходили къ саркастическимъ улыбкамъ и мѣткимъ блесткамъ остроумія, сыпавшимся изъ глазъ веселыхъ субретокъ Мольера.

Такъ же неудачны были попытки Рашель и въ современныхъ произведеніяхъ, созданныхъ по образцу ложноклассическихъ. Въ нихъ не было сильныхъ характеровъ, нарисованныхъ мастерскою рукой, и въ большинствѣ безцвѣтныя лица давали слишкомъ мало матеріала для богатыхъ дарованій Рашели.

Въ произведеніяхъ романтической школы Рашель также не могла добиться выдающагося успѣха. Преобладающимъ элементомъ въ героиняхъ поэтовъ 30 годовъ былъ лиризмъ, котораго не было въ характерѣ Рашели; ее нельзя назвать холодной, равнодушной натурой, но она точно вся выдохлась на сценѣ въ изліяніи громкихъ фразъ. Викторъ Гюго не переносилъ Рашели въ своихъ пьесахъ, между тѣмъ какъ M-me Дорваль и M-lle Марсъ пользовались его симпатіей. Рашель же онъ называлъ la fille des morts. Когда онъ, бывало, видѣлъ ее въ ея лучшихъ роляхъ классическаго репертуара, онъ каждый разъ неизмѣнно повторялъ – l'est dommage.

Рашель также много трудилась надъ ролью Екатерины II, Ипполита Романа.

Разразилась революція 48 года. Интересъ публики къ сценѣ вдругъ словно замеръ. Почувствовавъ это, Рашель отправилась однажды къ одному извѣстному литератору, принадлежавшему къ числу ея друзей. Она съ унылымъ видомъ сообщила ему, что театръ пустъ и что такъ какъ она принимаетъ горячее участіе въ судьбѣ театра, она была бы не прочь декламировать парижской публикѣ національный гимнъ, думая, что она этимъ привлечетъ народъ.

— Марсельезу? — воскликнулъ, пораженный смѣлой выходкой, спрошенный. — Успѣхъ несомнѣнно будетъ блестящій, но, вспомните сколько милостей и знаковъ благоволѣнія оказала вамъ не только французская королевская семья, но и остальныя коронованныя лица Европы! Да и по отношенію къ униженному королю не значитъ ли это — бросить оскорбленіе въ слѣдъ пораженному? И какое вамъ дѣло до убытковъ театра! Вы обезпечены, не въ нуждѣ; пройдетъ буря, и театръ, съ вашей же помощью, опять покроетъ потери. Кромѣ того, неприлично женщинѣ мѣшаться въ омутъ разъяренной уличной толпы».

Рашель со вниманіемъ выслушала благоразумные совѣты, даже согласилась во всемъ со своимъ совѣтникомъ, но ее невольно уносила мощная волна народнаго движенія.

Всѣ благоразумные совѣты оказались излишними. Въ одинъ прекрасный день, послѣ представленія Лукреціи, Рашель схватила трехцвѣтное знамя, какъ будто забытое на одной изъ скамеекъ форума, и съ высоко поднятой головой и зловѣщимъ блескомъ въ черныхъ глазахъ подошла къ рампѣ и начала декламировать народный гимнъ.

Вся публика точно замерла. Въ эту минуту знамя дрожало въ рукахъ артистки; она всѣхъ увлекла за собою. Послѣ мертвой тишины публика разразилась неистовыми криками. Когда Рашель блѣдная возвратилась за кулисы, она испуганно шептала: «Боже, еслибъ я это знала!»

Послѣ этого, стоило только Рашели показаться на сценѣ, какъ публика съ бѣшенными криками требовала «Марсельезу». Рашель неохотно повторила ее еще нѣсколько разъ, но эти неистовые крики и настойчивыя требованія раздражили ее и она объявила разъ навсегда, что «Марсельезы» болѣе читать не будетъ, такъ какъ чувствуетъ себя слишкомъ усталой. Публика сердилась, однако Рашель не уступила: она чувствовала, что она играла въ опасную игру.

VII.

Безпокойный и предпріимчивый братъ Рашели, Рафаэль уже давно старался склонить сестру на поѣздку по Америкѣ: ему и во снѣ и на яву грезились груды золота. Но Рашель упорно отказывалась, ссылаясь на слабое здоровье. Вдругъ, неожиданно для всѣхъ Рашель произнесла роковое «да». Конецъ ея колебаніямъ положило появленіе Ристори. Рашель не могла переносить энтузіазма, вызваннаго новой гостьей, не могла примириться съ мыслью, что преклонявшаяся передъ ней одной парижская публика назвала другую, чужестранку, великой артисткой. Высшія власти, изъ желанія удержать Рашель въ Парижѣ, назначили ее профессоромъ декламаціи при консерваторіи. Рашель даже не обратила вниманія на это назначеніе — она рѣшила уѣхать.

Алчная семья Рашели, привыкшая грѣться у лучей ея славы, ликовала; больше всѣхъ, конечно, радовался Рафаэль; сборы были сдѣланы

съ небывалой поспѣшностью, (братцу хорошо былъ знакомъ измѣнчивый нравъ его сестры), онъ уже задолго до этого списался со всѣми собственниками театровъ и съ театральной администраціей главныхъ американскихъ городовъ; труппа была собрана, какъ по волшебству, и Рашель, съ цѣлью задобрить администрацію французскаго театра, согласилась на рядъ представленій, въ чемъ она до этого упорно отказывала. На прощальномъ вечерѣ она съ прелюбезнымъ письмомъ послала ложу Ристори. Послѣдняя съ восторгомъ отозвалась о Рашели, и аплодисменты ея были чистосердечны.

Когда парижская публика узнала о намѣреніи своей любимицы уѣхать — и куда же — къ дикарямъ, — она пришла въ неописанное негодованіе. Парижане великодушно простили Рашели ея прежнія частыя отлучки въ провинцію, Швейцарію, Германію, Италію, Россію, но поѣздка въ Америку, да кромѣ того еще на неопредѣленный срокъ, показалась ей неслыханной измѣной; противъ такой поѣздки возстали всѣ критики и публика.

Любопытны условія контракта, заключеннаго между братомъ директоромъ и его знаменитой сестрою. Рафаэль разсчитывалъ на валовой доходъ въ 4 милліона франковъ, изъ которыхъ доля Рашели была назначена въ милліонъ триста тысячъ франковъ, а доли ея трехъ сестеръ по 60 тысячъ франковъ каждой. На снятіе помѣщенія, на дорожные расходы и на прожитіе было назначено 800 тысячъ франковъ, и такъ какъ смѣта расходовъ была сдѣлана на два съ половиною милліона, то оставалось триста тысячъ франковъ — сумма вознагражденія для всей остальной труппы. — Отъ четырехъ милліоновъ дохода, такимъ образомъ, оставалось полтора милліона, которые Рафаэль мечталъ присвоить себѣ, какъ гонораръ, за труды импрессаріо. Но, увы, баснословныя суммы остались лишь плодомъ его воображенія!

За обѣщанные милліонъ триста тысячъ франковъ Рашель въ продолженіе 15-ти мѣсяцевъ должна была дать 200 представленій, стало быть, выступать передъ публикой отъ 15-ти до 22-хъ разъ въ мѣсяцъ, при чемъ ей приходилось одолѣвать каждые два дня такія роли, какъ роль Федры, Роксаны, Герміоны, Камиллы, кромѣ репетицій и безсонныхъ ночей въ дорогѣ, и все это при слабомъ здоровьѣ!

30-го іюля Рашель дала свое первое представленіе въ Лондонѣ. Англійская публика, знавшая Рашель уже раньше, устроила ей блестящій пріемъ.

Но когда подошелъ день отъѣзда изъ Лондона, Рашель опять становится нерѣшительной, и знаменитой экспедиціи грозитъ опасность кануть въ воду. Рафаэлю стоило много трудовъ, чтобы добиться согласія сестры продолжать путь въ Новый Свѣтъ.

Послѣ 11-ти-дневнаго путешествія 2 сентября въ 7 часовъ утра «Пасификъ» входитъ въ рейдъ Нью-Іорка.

Министръ иностранныхъ дѣлъ въ Нью-Іоркѣ изъ желанія устроить встрѣчу, достойную французской знаменитости, снарядилъ маленькій пароходецъ съ французскими музыкантами изъ Gardes Lafayette и пригласилъ встрѣтить Рашель французскую знать, обитавшую въ Нью-Іоркѣ. Но «Пасификъ» ожидали только къ 10-ти часамъ, и ранній приходъ корабля разстроилъ предположенное празднество. Рашель въѣхала въ величественную столицу Новаго Свѣта, какъ всякая другая простая смертная, очень довольная тѣмъ, что была избавлена отъ любопытныхъ взоровъ многочисленной толпы. Однако серенады она не избѣжала. Только что Рашель улеглась и заснула, какъ вдругъ подъ ея окнами раздались громовые звуки. Рашель принуждена была встать, выйти на балконъ и раскланяться на всѣ стороны.

На 3-е сентября было назначено первое представленіе. Давали «Горацієвъ». Роль Камиллы всегда была выбираема Рашелью для ея дебютовъ.

Начало подавало блестящія надежды. Цѣлые столбцы въ безчисленныхъ газетахъ толковали о великомъ событіи, единственномъ въ Соединенныхъ Штатахъ.

Въ спектаклѣ сцена проклятій имѣла шумный успѣхъ. Но все, что было лучшаго въ Рашели, — ея превосходная дикція, игра физіономіи, пластика, жесты, — все это прошло незамѣченнымъ американцами.

Однако Рашель и въ Америкѣ имѣла горячихъ поклонниковъ: это была пресса. Въ американскихъ газетахъ появлялись статьи, писанныя изъ любезности къ Рашели на французскомъ языкѣ. Большинство же публики не увлекалось трагедіей. Правда, Рашель апплодировали, но апплодисменты эти не были взрывами восторга, а скорѣе знаками вѣжливости. Американцы зѣвали при видѣ актеровъ, которые съ оголенными ногами и въ черезчуръ короткой одеждѣ выходятъ по двое и декламируютъ нескончаемо длинныя тирады на непонятномъ имъ языкѣ. Затѣмъ эта однообразная обстановка греческихъ дворцовъ, эти вѣчно голыя стѣны и бѣлыя колонны! Давали «Горацієвъ», за ними «Федру», затѣмъ «Adrienne Lecouvreur»; послѣдняя пьеса понравилась болѣе всѣхъ американцамъ, потому что Рашель и сестра ея сіяли какъ звѣзды отъ множества брилліантовъ; кромѣ того, декораціи мѣнялись три раза. Рашель осыпали цвѣтами и дружно апплодировали: американцы находили, что французская актриса несравненно интереснѣе въ этой пьесѣ, чѣмъ въ «Федрѣ»: здѣсь она три раза мѣняетъ костюмъ. Послѣ 30 представленій Рашель отправилась въ Бостонъ.

Въ этомъ городѣ, прозванномъ американцами Новыми Аѳинами французская труппа имѣла больше успѣха, чѣмъ въ Нью-Іоркѣ.

Въ Нью-Іоркѣ Рашель играла еще нѣсколько разъ, затѣмъ она дала еще одно представленіе пополамъ съ Madame Lagrange. Рашель играла отдѣльные акты изъ трагедій, Madame Lagrange пѣла отдѣльные акты изъ оперъ. Видя, что въ американцахъ никоимъ образомъ невозможно пробудить вкусъ къ трагедіи, французская труппа назначила послѣднее представленіе. Давали «Федру», «Le moineau de Lesbie» и въ заключеніе Рашель прочла стихи Тродріана, сочиненныя для нея.

Простившись съ Нью-Іоркомъ, Рашель отправилась въ страну квакеровъ. Въ Филадельфіи она играла въ старомъ, полуразрушившемся театрѣ, такъ какъ новый еще не былъ готовъ. Зима была холодная, за кулисами дуло нестерпимо и всѣ артисты перепростудились. Рашель уже въ Нью-Іоркѣ сильно кашляла, ее лихорадило, а послѣдняя простуда ее окончательно свалила въ постель. Представленія послѣ перваго же дебюта были пріостановлены: доктора запретили Рашели выходить изъ своей комнаты. Болѣзнь эта подала поводъ къ различнымъ толкамъ; до Парижа долетѣла даже вѣсть, будто Рашель скоропостижно умерла.

Въ ожиданіи выздоровленія знаменитой артистки, французская труппа стала давать свои представленія безъ нея, но результаты оказались очень печальные, а здоровье Рашели между тѣмъ все не поправлялось; начали поговаривать о возвращеніи во Францію. Но вдругъ трушѣ объявили, что Рашель, миновавъ Бальтимору, Вашингтонъ и Ричмондъ (гдѣ хотѣли давать представленія), прямо отправляется въ Карльстонъ, такъ какъ климатъ тамъ итальянскій: она надѣется поправиться.

Но пріѣхавъ въ Карльстонъ, Рашель, послѣ нѣсколькихъ дней отдыха, объявила публикѣ, что она дастъ лишь одно представленіе: она сыграла «Adrienne Lecouvreur» и 19 декабря направила свой путь къ Антильямъ, на островъ Куба.

Артисты пришли въ восторгъ отъ оригинальнаго города въ полу-испанскомъ, полу-мавританскомъ жанрѣ; отъ красиваго типа изящныхъ креолокъ, сложившагося подъ знойными полдневными лучами южнаго солнца, ярко разлитаго и надъ пышной растительностью, и надъ свѣтлыми пестрыми зданіями. И несмотря на полудремотную жизнь, на томныя, полныя нѣги ночи, чувствовалось, что здѣсь живутъ люди, которые должны были обладать инстинктомъ красоты. Они хоть и не дѣлали ничего для процвѣтанія искусства, но сжившись съ красотами природы, служившей неизсякаемымъ источникомъ для художественнаго творчества, они не могли не сочувствовать всему прекрасному.

Но день проходилъ за днемъ, и артисты начали тяготиться своимъ выжидательнымъ положеніемъ, хотя билеты продавались на расхватъ. Но Рашель не рѣшилась играть; ходили слухи, что доктора окончательно запретили Рашели выступать на сцену. Наконецъ, перваго января, въ день новаго года, всѣмъ артистамъ было разослано оффиціальное объявленіе, что «entreprise Felis» больше не существуетъ и что труппа можетъ разойтись на всѣ четыре стороны.

VIII.

Наконецъ и Рашель возвратилась въ Парижъ. Публика радостно привѣтствовала ее: парижанамъ грезились зрѣлища, обѣщающія художественныя наслажденія. Вѣдь никто, какъ Рашель, не умѣлъ съ такою силою и глубиной захватывать душу зрителя. Всѣ съ нетерпѣніемъ ожидали появленія на сценѣ Федры, Монимы, Камиллы.

Вернувшись изъ Америки, Рашель ужъ больше не существовала для парижской столичной жизни.

Силы ея все болѣе и болѣе слабѣли, и доктора находили необходимымъ для нея — перемѣну климата. Послѣ долгихъ совѣщаній, измученную женщину услали въ Египетъ.

Съ Нила, близъ мѣстечка Кеннека, 21-го декабря 56 года она писала своимъ дѣтямъ: — Пишите, мои милые, чаще; ваши письма поддерживаютъ мои силы. Здѣсь мнѣ лучше, благодаря постоянно влажному и теплому воздуху этого чуднаго климата. Представьте себѣ, что я живу на маленькомъ корабликѣ, который неподвижно стоитъ на голубой рѣкѣ, называющейся Ниломъ. Я наслаждаюсь чудными картинами египетской природы и вдыхаю подкрѣпляющій горный воздухъ высотъ Средняго Египета. Я все еще кашляю, но чувствую, что силы мои возвращаются; аппетитъ улучшается, и ночи становятся спокойнѣе, хотя лихорадка меня все еще мучаетъ по вечерамъ. Милыя дѣти мои, будьте послушны и прилежны, чтобы отзывы вашихъ учителей отвѣчали свидѣтельствамъ моихъ докторовъ. Я бы хотѣла излить на васъ всѣ сокровища моего сердца, а родникъ любви къ вамъ неистощимъ въ немъ: это богатство Богъ посылаетъ всѣмъ горячо любящимъ своихъ дѣтей матерямъ».

Весною Рашель вернулась въ Парижъ и прямо поѣхала въ Montpellier, гдѣ провела все лѣто. Но съ наступленіемъ осени доктора опять стали настаивать на томъ, чтобы она уѣхала въ теплый климатъ. Рашель однако уже не въ состояніи была предпринять дальнее путешествіе, и тогда доктора посовѣтовали ей Каннъ, тѣмъ болѣе, что писатель Сарду предложилъ артисткѣ помѣститься въ принадлежавшей ему хорошенькой виллѣ. Рашель съ радостью приняла предложеніе и отправилась въ Каннъ въ сентябрѣ мѣсяцѣ. Тамъ она и умерла въ январѣ 1858 года.

Тѣло Рашели было привезено въ Парижъ. На ея похоронахъ присутствовали всѣ оказавшіеся на лицо выдающіеся артисты, литераторы и представители печати.

М. Ниссенъ.

Воспоминанія
о
П. А. Федотовѣ.

Подъ впечатлѣніемъ вчерашняго вечера *), по просьбѣ многихъ присутствующихъ лицъ, и желая исполнить обѣщаніе, данное мною И. Н. Терещенкѣ, пополнить купленную у меня коллекцію рисунковъ русскихъ художниковъ своими воспоминаніями, я сажусь и пишу.

Во-первыхъ, искренно сожалѣю, что многое, написанное мною 40 лѣтъ тому назадъ по поводу моего знакомства съ Ѳедотовымъ, его сумасшествія и смерти, — исчезло, вѣроятно, безслѣдно, хотя и было это писано въ толстую переплетенную книгу. Все, что будетъ написано мною теперь, будетъ не то; 40 лѣтъ усмирили волненія, утушили жаръ чистой и святой еще юности, — холодная рука времени прошла по душѣ; со многимъ въ жизни я помирился, многое уже не вызываетъ бывшаго негодованія. Тѣмъ не менѣе сохранились еще остатки чувствъ и воспоминаній и чувствуется обязанность удовлетворить желаніе людей добрыхъ и интересующихся Павломъ Андреевичемъ. Авось осколки чувствъ и воспоминаній будутъ не лишними къ тому труду, который безъ сомнѣнія явится! *)

*) Въ Москвѣ, въ Обществѣ поощренія художествъ, 23 января 1893 г. состоялось собраніе художниковъ и членовъ Общества, чтобы почтить память П. А. Ѳедотова, гдѣ было прочитано кое-что изъ его біографіи г. Быковскимъ, двѣ его басни артистомъ г. Ленскимъ и объясненіе къ картинѣ „Сватовство Маіора“ — артистомъ г. Музилемъ. При этомъ были выставлены его эскизы, находящіеся у П. М. Третьякова, двѣ картины, находящіяся у К. Т. Солдатенкова и, по просьбѣ нѣкоторыхъ лицъ, мой и Бейдемана рисунокъ „Сумасшедшій Ѳедотовъ“.

— —

Знакомство мое съ Павломъ Андреевичемъ началось въ сороковыхъ годахъ (около 48 года), — когда я, бывши еще въ корпусѣ, рѣшился, по окончаніи курса, идти въ Академію художествъ. Жилъ тогда Ѳедотовъ на Васильевскомъ островѣ, недалеко отъ Смоленскаго поля, въ отдаленныхъ линіяхъ, помнится, Средняго проспекта.

Бѣдная комната съ бюстомъ Венеры Медиційской, проволочная голова, гипсовыя ручки и ножки, мольбертъ, стулъ — болѣе ничего не помню. Помню только его разумные мнѣ совѣты относительно труда и рисованія. Мало-помалу я знакомился съ нимъ ближе и кое-что осталось у меня въ памяти, напримѣръ какъ я былъ на выставкѣ, какъ со мною встрѣтился тамъ Ѳедотовъ, какъ пошелъ со мною по выставкѣ,

*) Т.-е. будетъ кѣмъ-либо написанъ.

какъ, дойдя до комнаты, въ которой помѣщалась его картина—«Маіоръ», и не имѣя возможности къ ней приблизиться, онъ обратился къ публикѣ и громко сказалъ: «господа, позвольте пройти автору». Публика разступилась; онъ подошелъ со мною къ картинѣ и началъ, улыбаясь, объяснять ее, говоря наизусть свои стихи:

„Честные господа,
„Пожалуйте сюда!
„Милости просимъ,
„Денегъ не спросимъ,
„Даромъ смотри,
„Только хорошенько очи протри!..
и т. д..

Публика была довольна, смѣялась, заливалась, но многіе-ли поняли всю суть картины, все глубокое ея содержаніе?.. Конечно нѣтъ! Какъ и до сего времени большинство ея не понимаетъ, да и нельзя публику винить, потому, «честные господа», что картина выхвачена изъ жизни, сама жизнь!.. а многіе-ли жизнь понимаютъ? Да, многіе-ли вглядывались въ нее, стараясь ее понять?! Картина, хотя и сама по себѣ вызываетъ на размышленіе, но чтобы понять ее вполнѣ—требуетъ подробнаго поясненія. Поясненія ея въ видѣ стиховъ и прибаутокъ растолковываютъ всѣ ея подробности, помогающія переселить зрителя во внутреннюю жизнь каждаго изъ дѣйствующихъ въ картинѣ лицъ. Картина безъ стиховъ и стихи безъ картины—не полны; то и другое, вмѣстѣ взятое, составляютъ нераздѣльное одно цѣлое. Прочтя со вниманіемъ стихи и вглядѣвшись въ картину, зритель съ головой и сердцемъ не ограничится однимъ смѣхомъ; нѣтъ сомнѣнія, что за смѣхомъ онъ увидитъ слезы автора и въ этомъ-то заключается достоинство произведенія. Картина Ѳедотова представляетъ типы своего времени, почву, на которой было возможно рожденіе этихъ типовъ. Картина эта и стихотвореніе—«Маіоръ»—анализъ времени и типовъ.

Переходя къ баснямъ сочиненія Ѳедотова, я, конечно, остановлюсь особенно внимательно на басняхъ «Пчела и Цвѣтокъ» и «Тѣнь и Солнце».

Двѣ эти басни заставляютъ глубоко задуматься и представляютъ изъ себя прямо автобіографію автора. Умно и глубоко онѣ задуманы и прочувствованы. Личность и время отразились и въ нихъ ясно и печально.

Мнѣ любопытно было, сидя около читавшаго эту басню г. Ленскаго, слѣдить за нимъ, и я хорошо видѣлъ, какъ г. Ленскій, читая нѣкоторые стихи этой басни, ощущалъ дрожь и слезы выступали у него на глазахъ. Почему это? Да потому, что талантливый г. Ленскій чувствовалъ въ этомъ Цвѣткѣ что-то себѣ сродственное. Помню я, какъ, 40 лѣтъ тому назадъ, покойный Павелъ Андреевичъ читалъ эти стихи въ семействѣ нашемъ, въ присутствіи стариковъ и насъ молодежи, меня юноши; читалъ наизусть, конечно, эту басню, такъ горячо высказанную, такъ близко его самого касающуюся, гдѣ не цвѣтокъ, а онъ, онъ, Павелъ Андреевичъ, былъ виденъ, и что же—нервы его ему не измѣнили, такъ онъ умѣлъ владѣть ими! Признаюсь, я теперь, спустя 40 лѣтъ, не въ состояніи при постороннихъ людяхъ прочесть эту басню, — настолько я сдѣлался тряпкой, что, читая ее одинъ, у себя въ комнатѣ, прерываю чтеніе, и слезы, горькія слезы, прерываютъ чтеніе... Ѳедотовъ и кое-кто еще изъ старыхъ знакомыхъ былаго времени мнѣ вспоминаются.

Да, господа, тяжелое было время, время унесшее въ могилу не одного изъ современниковъ Ѳедотова или разбившее, уничтожившее ихъ жизнь.

Здоровъ и крѣпокъ, атлетическаго сложенія былъ Павелъ Андреевичъ, боролся онъ храбро съ жизнію, но и этого героя жизнь надломила... И надломила въ цвѣтѣ лѣтъ! Не любовь и подобный вздоръ его сломили, а борьба съ нуждой, напряженіе и сознаніе безнадежности выхода изъ этой борьбы. Вначалѣ басни Ѳедотовъ говорилъ о своемъ внутреннемъ состояніи, и тутъ-то заключается его исповѣдь тайная, которую однако-жъ онъ высказалъ пчелѣ подъ видомъ цвѣтка, что утерялъ онъ ростъ, цвѣтъ и запахъ потому, что стѣна, сѣверъ и тѣнь заслоняютъ ему солнце. Когда пчела, приписавъ все лѣни, обрушивается на хилый цвѣтокъ потокомъ укоровъ, на это Ѳедотовъ отвѣчаетъ:

Окно на сѣверъ, здѣсь, любезная! взгляни!
Насупротивъ стѣна!.. И я всю жизнь *въ тьми,*
Въ тьми! Межъ тѣмъ порой изящества начало
Въ душѣ про сладкое, про что-то мнѣ шептало,
И вмѣстѣ съ тѣмъ, увы! Тогда-жъ казалось мнѣ,
Что что́-то здѣсь, въ моемъ окнѣ
Тотъ сладкій шепотъ заглушало!
Но я тогда еще былъ малъ,
Не ясно это понималъ,
И росъ какъ всѣ!.. Когда-жь съ явленьемъ почекъ,
Всѣ прокричали: *вотъ цвѣточекъ!...*
Тогда широкая молва
Души неясныя слова
Собой мнѣ пояснила,
Я понялъ, чѣмъ меня природа одарила,
Какой блестящій мнѣ дала она удѣлъ!
Душа лишь средствъ къ развитію искала,
Но въ нихъ, увы! судьба мнѣ вовсе отказала!
Я жажду солнца, но оно
Въ мое не жалуетъ окно!...
Желанья жаркія „желаньями“ остались,
Отъ безнадежности лучи ихъ къ центру сжались,
И спертый жаръ во мнѣ, какъ ядъ, теперь палитъ
И весь составъ мой пепелитъ! ..

Представьте же себѣ, господа, какую надо

имѣть нравственную богатырскую силу, чтобъ такъ глубоко чувствовать свое безвыходное положеніе и читать басню такъ, что многимъ и въ голову не приходило, что басня эта—есть быль, стонъ, слезы, кровавыя слезы самого Ѳедотова, стоявшаго уже наканунѣ своей гибели.

Но были между слушателями, среди художниковъ, и такіе, которыхъ пронимало морозомъ до мозга костей и которые едва сдерживали свой вопль отчаянія. Ахъ! были, были люди, вполнѣ достойные въ то время, которыхъ умертвила тяжелая жизнь. (Бѣлинскій, Шевченко, Полежаевъ, Агинъ, Кольцовъ, Никитинъ и проч.).

—

Въ началѣ лѣта 1853 года о Ѳедотовѣ ходили, между близкими его знакомыми, слухи, что онъ не совсѣмъ нормаленъ. Затѣмъ узнали, что Ѳедотовъ пропалъ изъ города, забравъ деньги, которыя заработалъ; что онъ деньги соритъ, покупая всякій вздоръ и щедро раздавая ихъ направо и налѣво.

Я отправился разузнать что-либо о Ѳедотовѣ на его квартиру. Меня встрѣтилъ Коршуновъ *) и разсказалъ, что и онъ замѣчаетъ въ Павлѣ Андреевичѣ что-то нехорошее. Однажды вечеромъ, окончивъ свои занятія, Павелъ Андреевичъ, одѣтый кое-какъ, вышелъ; Коршуновъ слѣдилъ за нимъ. Ѳедотовъ жилъ тогда въ 21-й линіи, близъ Большого проспекта. Ѳедотовъ пошелъ по направленію къ Смоленскому полю; затѣмъ, выйдя въ поле недалеко, сѣлъ на гранитный камень. Въ то время поле было завалено массой этихъ камней, заготовленныхъ для обдѣлки набережной Большой Невы Васильевскаго острова. Былъ вечеръ, солнце садилось. Картина знакомая. Передъ нимъ вдали виднѣлось Смоленское кладбище въ видѣ лѣса. Налѣво къ взморью Галерная гавань, особый городокъ бѣдняковъ; блестѣло взморье. А за стѣною былъ городъ, изъ котораго доносился гулъ экипажей. Ѳедотовъ сидѣлъ долго, долго, схвативъ голову руками, и зарыдалъ.

Вотъ когда оборвались натянутыя струны!.. Коршуновъ увелъ его на квартиру; Ѳедотовъ плакалъ дорогой и навзрыдъ заплакалъ на квартирѣ, катаясь по полу.

Коршуновъ приложилъ ему на голову мокрое холодное полотенце; плачъ началъ стихать. Вдругъ Павелъ Андреевичъ одѣлся и ушелъ, приказавъ Коршунову оставаться дома. Гдѣ теперь находится Павелъ Андреевичъ, Коршуновъ не зналъ и терялся въ догадкахъ.

Придя, по своему обыкновенію, къ другу моему Бейдеману, я прочелъ записку, написанную Ѳедотовымъ на имя Саши Бейдемана (друга моего, Александра Егоровича), весьма интересную и весьма печальную, на клочкѣ бумаги карандашемъ, но весьма четкимъ своимъ почеркомъ, записку, которую буквально привести не могу (она находится въ собраніи моемъ, уступленномъ И. Н. Терещенкѣ, между рисунками Ѳедотова), но содержаніе которой были—весьма восторженныя поученія служить искусству. Семейству Бейдемана явившійся Ѳедотовъ показался весьма страннымъ, и мы узнали потомъ, что его денщикъ ищетъ его всюду,—что онъ пропалъ неизвѣстно куда. Тогда я высказалъ мнѣніе о необходимости заявить о томъ въ Академію, дабы она приняла участіе въ его положеніи и охранила его отъ растраты заработка.

Самъ же я уѣхалъ въ Малороссію.

—

Не мало занимала меня судьба Павла Андреевича, пока я былъ въ деревнѣ, и, по возвращеніи своемъ въ Петербургъ, я узналъ, что Ѳедотовъ былъ выслѣженъ бродящимъ то въ Царскомъ Селѣ, то по разнымъ мѣстамъ Петербурга, что онъ разбросалъ деньги по разнымъ мѣстамъ, что заказалъ себѣ гробъ, примѣривъ его предварительно, и что теперь П. А. найденъ, взятъ и отданъ въ больницу д-ра Штейна.

Я отправился къ конференцъ-секретарю Академіи Григоровичу, принимавшему въ Павлѣ Андреевичѣ всегда сердечное участіе, и отъ него узналъ, что состояніе, въ которомъ находится Ѳедотовъ, никому неизвѣстно, что деньги за него платитъ Наслѣдникъ Цесаревичъ*), но въ какомъ онъ положеніи, т.-е. въ тихомъ ли помѣшательствѣ, или находится въ буйномъ состояніи—неизвѣстно. Никто изъ Академіи у него не былъ. Я узналъ, что никто у него не былъ и изъ знакомыхъ его. Была сестра, но Павелъ Андреевичъ просилъ ее больше у него не бывать, при чемъ наговорилъ ей много чего-то такого, что его крайне взволновало, и вслѣдствіе чего сестра отказалась бывать у него. Помнится, что онъ самъ отслужилъ въ своей страшной, подъ лѣстницей, конурѣ панихиду,—запретивъ сестрѣ являться себѣ на глаза.

Я условился съ Сашей Бейдеманомъ послѣ Академическихъ вечернихъ классовъ (которые посѣщалъ онъ и я) навѣстить Ѳедотова.

Выйдя изъ классовъ раньше и взявъ извозчика (гитару), въ темную осеннюю ночь съ мелкимъ дождемъ, мы отправились въ больницу, купивъ по дорогѣ гостинца бѣдному Павлу Андреевичу (по совѣту деньщика его Коршунова) 2—3 десятка яблоковъ, которые онъ въ то время любилъ.

Подъ мелкимъ дождемъ, при масляномъ, тускломъ и рѣдкомъ освѣщеніи фонарей, разговаривая о Ѳедотовѣ, котораго мы такъ уважали, подъѣхали мы къ больницѣ, въ ворота которой нельзя было въѣхать, потому что изъ нихъ выѣзжала похоронная процессія. Прижавшись къ стѣнѣ, чтобы дать просторъ процессіи, я спро-

*) Его денщикъ.

*) Покойный Государь Александръ Николаевичъ.

силъ у стоявшихъ подлѣ насъ служащихъ: кого хоронятъ?—и получилъ отвѣтъ, что хоронятъ NN — пріятеля Ѳедотова, что Ѳедотовъ тоже плохъ, что смерть и разслѣдованіе о смерти его товарища должно доказать ужасное положеніе находящихся въ этой больницѣ.

Факельщики и дроги съ гробомъ удалились за ворота, ворота закрылись, и Коршуновъ, которому дали знать о нашемъ прибытіи, встрѣтилъ насъ, и мы шли за нимъ слѣдомъ по темному дворику. Вдругъ, чуть не изъ подъ ногъ, въ совершенной темнотѣ, раздался страшный крикъ. Звукъ голоса нѣсколько напоминалъ звукъ голоса Ѳедотова, но онъ былъ потрясающій, страшный. Мы остановились и спросили Коршунова: что это такое?—«Это Павелъ Андреевичъ. Да, такъ-то вотъ кричитъ, сердится, что замучили его пріятеля». Но гдѣ же онъ?.. «Тутъ, тутъ, подлѣ, вотъ сейчасъ въ сѣняхъ подъ лѣстницей. Подождите, принесу огонь и ключъ».

Мы стояли въ темныхъ сѣняхъ, безъ огня, у раскрытой на дворикъ двери; капли осенняго мелкаго дождя стекали надъ дверями сѣней; Коршуновъ ушелъ по лѣстницѣ на верхъ; страшный, потрясающій крикъ не прерывался. Коршуновъ, спускающійся внизъ по лѣсницѣ къ намъ, показался на едва освѣщенной лѣстницѣ, показывая намъ знаками, чтобы мы не шевелились. Онъ держалъ въ рукахъ подсвѣчникъ съ незажженой свѣчей и спички.

— «Подождите немного здѣсь,—сказалъ онъ намъ,—я попробую войти къ нему и, когда сдѣлаю вамъ знакъ, то идите за мной, взгляните на бѣднаго Павла Андреевича, таковъ-ли онъ былъ, мой голубчикъ».

Замокъ въ дверяхъ щелкнулъ и Коршуновъ заглянулъ туда, сдѣлалъ намъ знакъ войти, и остановился въ сѣняхъ, чтобы зажечь свѣчу. Мы вошли въ чуланъ подъ лѣстницу и въ углу, изъ котораго раздавался крикъ, сверкнули два глаза, какъ у кота—тамъ былъ клубокъ, издававшій еще несмолкаемый раздирающій крикъ и громкую, скоро-скоро изливающуюся, страшную брань.—«Ничего, идите, не бойтесь, стойте тутъ, онъ теперь ничего не помнитъ».

Въ это время Коршуновъ вошелъ со свѣчей; кругъ свѣта едва обозначился и изъ темнаго угла мигомъ очутилась передъ нами человѣческая фигура въ больничномъ халатѣ со связанными и одѣтыми въ кожаные мѣшки руками, затянутыми ремнями и притянутыми къ спинѣ плечами. Ноги были босы, тесемки подштанниковъ волочились. Бритая голова, страшные глаза, ротъ въ пѣнѣ, безумные, дикіе, свирѣпые глаза и непрерывный крикъ. Узнать его было нельзя. Это былъ человѣкъ—не человѣкъ, звѣрь—не звѣрь, хуже звѣря.

Не дай Богъ дойти до этого! Безотраднѣе, ужаснѣе и даже унизительнѣе для человѣка нѣтъ ничего. Это—образъ и подобіе Божіе, обратившееся въ звѣря! Что можетъ быть ужаснѣе?!.. Былъ я молодъ, свѣжъ, силенъ, не зналъ усталости физической, былъ одушевленъ идти къ той же цѣли, къ которой шелъ и Ѳедотовъ, никакія душевныя потрясенія въ жизни до меня не коснулись еще, не понималъ и не зналъ я что такое нервы и думалъ, что все это вздоръ, и вдругъ, въ моментъ моего посѣщенія бѣднаго Ѳедотова, котораго я такъ уважалъ, который для меня былъ несокрушимая твердыня и примѣръ,—я былъ моментально разбитъ. Я почувствовалъ, какъ все въ моемъ организмѣ потрясло. А!.. Это должно-быть нервы, и съ тѣхъ поръ я повѣрилъ, что они есть, и ихъ чувствую.

Крикъ Ѳедотова утихалъ, онъ еще продолжалъ ворчать, буквально ворчать, какъ хищный звѣрь, пересыпая брань ворчаньемъ. Пѣна переставала идти изо рта, онъ близко, близко подошелъ ко мнѣ, всматривался; лицо его начало принимать человѣческій образъ, осмысливаться, черты лица—принимать сходство съ прежнимъ Ѳедотовымъ, онъ началъ логично говорить, негодуя на положеніе заключенныхъ больныхъ.

Всѣмъ намъ случалось видѣть фокусниковъ, которые держатъ въ рукѣ шарикъ, трутъ его, и шарикъ мало-по-малу исчезаетъ, а затѣмъ пустыя ладони трутъ вновь, и вновь является шарикъ. Такъ исчезало, передъ нами лицо несчастнаго разъяреннаго бѣшенаго существа и появлялся Ѳедотовъ, конечно, не тотъ, какимъ онъ былъ въ здоровомъ состояніи, но мы его узнавали вновь, дорогія, умныя черты его воскресали, появлялась надежда, что онъ не потерянъ для насъ. Однако-жъ не вѣрилось, чтобы дѣйствительно онъ сознавалъ, кому онъ говоритъ.—«Узнаете-ли вы, Павелъ Андреевичъ, меня, мы такъ давно съ вами не видались?»

—«Какъ-же, милый мой, тебя-то не узнать».

—«Спросите, спросите его: кто вы,—шепчетъ Коршуновъ,—можетъ и узнаетъ».—«Кто же я и кто это со мной?»—«Это милый мой Саша *), а ты Іоаннъ Богословъ **). Ахъ, голубчики вы мои, какъ хорошо сдѣлали, что меня навѣстили». Я вынулъ свой носовой платокъ, утеръ ему ротъ и лицо, и горячо, одинъ за другимъ, мы съ нимъ расцѣловались. Коршуновъ, бѣдный, прослезился. Ѳедотовъ спокойно началъ жаловаться на дурное съ нимъ обращеніе, просилъ сказать обо всемъ моему отцу, чтобы онъ похлопоталъ о переводѣ его изъ этой больницы.

— «Павелъ Андреевичъ, они вамъ гостинца привезли,—яблочки», сказалъ Коршуновъ. Мы

*) Такъ звалъ Ѳедотовъ А. Е. Бейдемана.

**) Ѳедотовъ въ шутку часто звалъ меня такъ по моимъ русымъ волосамъ и, быть можетъ, увлеченью.

знали отъ него, что П. А. ихъ теперь любитъ. Бейдеманъ началъ подносить къ его рту одно яблоко за другимъ, которыя Ѳедотовъ ѣлъ съ жадностью, и съѣлъ ихъ два десятка. Мало-помалу, какъ шарикъ у фокусника исчезаетъ изъ руки, началъ исчезать и Павелъ Андреевичъ. Мысли его умныя мѣшались съ фантазіей поэтической и бредомъ въ родѣ, напримѣръ, того, что рѣка Нилъ и его дельта образовались по слѣдамъ рубища шедшаго нищаго старика; онъ чертилъ босой ногой по мягкому полу, набитому соломой и покрытому толстой клеенкой, оставляя слѣдъ черты и разрывая иногда пальцемъ ноги эту клеенку. Молодой и потрясенный мозгъ мой былъ весь подъ впечатлѣніемъ говора Ѳедотова, мои мысли, воображеніе и сердце слѣдили за нимъ, я готовъ былъ его слушать, но Ѳедотовъ сказалъ: «подождите, сейчасъ, сейчасъ... надо напиться»... Вытянулись его губы, исчезъ совсѣмъ его образъ, онъ подошелъ къ стѣнѣ. Стѣны тоже были обиты соломой и затянуты черной клеенкой, на нихъ мѣстами виднѣлись его чертежи и чертами процарапанное изображеніе креста, передъ которымъ онъ иногда молился, иногда пѣлъ заупокойную молитву; кругомъ всѣхъ стѣнъ на высоту его головы былъ протертый слѣдъ; въ углу чулана было окошечко съ желѣзною рѣшеткой— безъ стекла, безъ ставни. П. А. уперся лбомъ въ стѣну, вытянутыя губы представляли нечеловѣческій образъ, онъ началъ губами втягивать въ себя воздухъ, ворчать какъ звѣрь, и тереться лбомъ кругомъ стѣны, быстро двигаясь.

— «Ну, опять началось! Оставаться опасно. Бываетъ и такъ, что начинаетъ драться, ремни рветъ, удержать не могутъ! Надо скорѣе уходить», сказалъ Коршуновъ.

Въ ту минуту, когда Ѳедотовъ говорилъ: «погодите, погодите, сейчасъ, сейчасъ», и, издавая звуки, подошелъ къ окошечку, какъ бы пить и прохладить себя, и сталъ грызть рѣшетку, громко скрипя зубами,—мы быстро удалились вмѣстѣ съ Коршуновымъ. Дверь была быстро задвинута запоромъ и заперта, свѣчка потушена и мы притаились, стоя въ темныхъ сырыхъ сѣняхъ, полъ которыхъ былъ на одномъ уровнѣ съ поломъ досчатаго чулана Ѳедотова и дворомъ. Ѳедотовъ продолжалъ ворчать и грызть рѣшетку въ потьмахъ. Мы притаились, все стихло.

— «Коршуновъ, Коршуновъ, гдѣ ты?»

— «Здѣсь, Павелъ Андреевичъ, надо идти, зовутъ на верхъ».

— «Врешь! Гдѣ Левушка, гдѣ Саша?!..

— «Они уѣхали».

— «Врешь, вонъ они! Вижу! Обманываешь!.. Отвори двери!»

— «Я не могу, Павелъ Андреевичъ, надо идти».

— «Скорежу! Скорежу!.. Сейчасъ отвори!» И онъ опять началъ грызть рѣшетку и стучать въ дверь, призывая насъ. Видѣть насъ могъ только звѣрь кошачей породы,—мы стояли притаившись въ совершенномъ мракѣ близъ выхода.

—

Съ разорваннымъ сердцемъ, потрясенными нервами, съ болью и какимъ-то сверленіемъ въ мозгу удалились мы тѣмъ же путемъ, какимъ пришли. Ворота за нами заперли, дождь моросилъ, темь; «гитара» насъ ждала, сѣли мы, и, не имѣя силы сказать другъ другу что-либо, отправились въ мракъ пустыря, который тогда былъ близъ Таврическаго сада.

Недолго ѣхали мы молча, не было возможности усидѣть послѣ такого потрясенія, хотѣлось встать, пойти, не доставало воздуха, организмъ требовалъ движенія. Мы встали и пошли.

Тротуаровъ въ тѣхъ мѣстахъ еще не было такихъ, какіе существовали въ центральныхъ улицахъ города; замѣняли ихъ деревянныя настилки, гнувшіяся и плясавшія нерѣдко подъ ногами; домики были маленькіе, ветхіе, и нерѣдко основаніе ихъ было ниже этихъ мостковъ, мостки прерывались ступенями, когда шли мимо воротъ какого-либо дома, или при входѣ въ изрѣдка попадавшіяся мелочныя лавченки. Мы начали перебрасываться словами, и вдругъ, не замѣтивъ, что подъ ногами, я упалъ и прямо грохнулся въ дверь гробоваго мастера и растянулся. Гробы стояли вдоль стѣнъ и посрединѣ. Вставъ, я пошелъ вновь, но эта случайность, ничтожная и естественная сама по себѣ въ такой глуши, потемкахъ, на скользкихъ неровныхъ доскахъ, произвела на меня непріятное впечатлѣніе. Мы опять сѣли на нашего извозчика и отправились въ нашъ дальній путь—на Васильевскій Островъ, гдѣ жили—я во 2-й, Саша въ 9-й или 13-й линіи близъ Средняго проспекта. Переѣхали мостъ черезъ большую Неву, пересѣкли Большой проспектъ, но дальше ѣхать я опять не могъ.

— «Встанемъ, Саша, недалеко, отпустимъ извозчика,—пройдемся».

Мы шли молча по лѣвой сторонѣ улицы; ночь, пустота, никого на улицѣ; едва, едва въ то время свѣтили 4 масляныхъ фонаря съ фитилями между Большой и Малой Невами. Какое то уныніе. Въ ушахъ моихъ раздался голосъ сумасшедшаго Ѳедотова, я закричалъ и перебѣжалъ на другую сторону улицы. Саша пустился за мной.—«Что съ тобой Лева?»

— «Ахъ, какъ это глупо! Самъ не знаю что, но мнѣ сдѣлалось страшно и я побѣжалъ невольно».

Провожая другъ друга, мы долго еще ходили молча; наконецъ разошлись по домамъ. Но я не могъ спать, всю ночь и слѣдующій день я слышалъ ужасный крикъ Ѳедотова. Я отправился

въ больницу св. Маріи Магдалины *) на 2-й день утромъ къ старшему доктору Канцлеру. Выслушавъ меня, онъ далъ мнѣ капли и велѣлъ обливать голову водой и обтирать водой все тѣло, гулять и не думать о томъ, что видѣлъ. Послѣднее было свыше моихъ силъ.

Не совѣтую никому видѣть близкихъ людей, когда они по несчастію будутъ въ подобномъ положеніи. Такое свиданіе опасно,—оно положительно заразительно.

Прошло нѣсколько дней послѣ моего посѣщенія бѣднаго Ѳедотова. Не только я не могъ ходить въ классы Академіи, но и не былъ въ состояніи чѣмъ-либо заняться, постоянно видя передъ собою Ѳедотова и слыша его голосъ.

Капли, холодная вода и прогулки сдѣлали свое дѣло; духъ мой приходилъ въ возможное спокойствіе.

Я нанималъ особую комнату-мастерскую, въ которой работалъ въ уединеніи и куда ни родные ни знакомые не ходили, кто не желая меня безпокоить, а кто и потому, что не зналъ даже и о существованіи этой мастерской. Во дворѣ, во флигелѣ, въ полной тишинѣ я находилъ отдыхъ, и нравилось мнѣ работать, когда я зналъ, что никто не обезпокоитъ меня, когда я слышалъ только шумъ крови и біеніе своего сердца. Я набрасывалъ эскизъ сцены нашего посѣщенія,—въ этомъ была потребность. Когда эскизъ былъ набросанъ, я отправился къ другу моему Бейдеману, котораго встрѣтилъ на дорогѣ идущимъ ко мнѣ съ эскизомъ той же сцены. Мы вернулись ко мнѣ въ мастерскую.

Разсмотрѣвъ его эскизъ и мой, порѣшили остановиться на моемъ плохомъ, но болѣе интересномъ, наброскѣ и тотчасъ же приступили къ работѣ. Проработавъ нѣсколько часовъ, эскизъ былъ конченъ. Мало различались наши композиціи, да и не могло быть иначе. У него фигуры поставлены такъ, у меня нѣсколько иначе, а суть была одна. На представленномъ **) рисункѣ фигура Ѳедотова всецѣло принадлежитъ Бейдеману, также какъ фигура моя и Коршунова. Портретъ Бейдемана сдѣланъ мной. Первоначальный эскизъ Бейдемана находится въ собраніи И. Н. Терещенки, между рисунками Ѳедотова, а мой эскизъ находится въ томъ же собраніи между моими рисунками.

Окончивъ набросокъ, выливъ изъ себя, что меня безпокоило, я, да и Саша Бейдеманъ тоже, почувствовали себя облегченными, отъ души какъ будто отлегло. Любопытный физіолого-психологическій фактъ. Ни я, ни Бейдеманъ не соглашались подписаться подъ рисункомъ. Онъ остается у меня въ томъ видѣ, въ которомъ былъ 40 лѣтъ назадъ ***).

*) Гдѣ отецъ мой былъ попечителемъ.

**) На вечерѣ О—ва Любителей Художествъ.

***) Помнится въ 1861 г. Бейдеманъ взялъ у меня этотъ рисунокъ, чтобы имѣть съ него копію, и далъ сдѣлать ее своему ученику, племяннику Коршунова—Адамову, самъ ее прошелъ и возвратилъ мнѣ оригиналъ. Послѣ того, не помню въ которомъ году, я увидѣлъ на Невскомъ проспектѣ продающіяся фотографіи съ этого рисунка, потомъ съ него появлялись отпечатки въ разныхъ статьяхъ и неправильныя о немъ объясненія. Выдавали даже эту работу за оригиналъ.

Слухъ, что я и Бейдеманъ видѣли Ѳедотова, разошелся по Академіи и рисунокъ былъ показанъ моему и Бейдемана профессору А. Т. Маркову. Марковъ попросилъ оставить этотъ рисунокъ у себя на время, взялся за лобъ, началъ его тереть и сказалъ, что не можетъ смотрѣть на него, слишкомъ ужасно его впечатлѣніе. Признаюсь ни меня, ни Сашу Бейдемана не удовлетворялъ нашъ рисунокъ, онъ казался очень, очень слабымъ, едва напоминающимъ видѣнное, но онъ остается рисункомъ цѣннымъ по своему точному воспроизведенію сцены.

Марковъ показалъ этотъ рисунокъ графу Ѳ. П. Толстому и Григоровичу, которые взялись хлопотать о переводѣ Ѳедотова въ казенный домъ умалишенныхъ на 11-ю версту по Петергофской дорогѣ. Двоюродный братъ и другъ мой графъ Алексѣй Толстой *) показалъ этотъ рисунокъ покойному Государю Александру Николаевичу **), и Ѳедотовъ тотчасъ былъ переведенъ, только на основаніи впечатлѣнія этого рисунка, въ казенный домъ на 11 версту.

Никому и ничего я не разсказывалъ о своемъ посѣщеніи, я не имѣлъ силы на это и не хотѣлъ расшевеливать едва успокоивающуюся душу.

Дни шли, начали мы нѣсколько спокойнѣе относиться къ несчастному событію, приключившемуся съ Ѳедотовымъ. Посѣщали Ѳедотова ***) уже на 11 верстѣ, но насъ къ нему не пускали, и объясняли тѣмъ, что онъ въ бѣшенствѣ, кричитъ, буйствуетъ, носится мыслями въ пространствѣ съ планетами и находится въ положеніи безнадежномъ.

Посѣтили его еще 2—3 раза, но когда насъ наконецъ пустили, Ѳедотовъ былъ уже совсѣмъ не тотъ, который изображенъ нами ****). Онъ опухъ, шея опухла, подвязана была платкомъ, говорилъ онъ охрипло, узналъ насъ совершенно; былъ желтъ, оглядывался по сторонамъ, кто слѣдитъ за нимъ, и просилъ меня похлопотать, чтобы его отсюда взяли, потому что его здѣсь отравляютъ.

— «Посмотрите на меня, какой я», говорилъ онъ.

*) Тогда еще не напечатавшій еще своего „Кн. Серебрянаго“, стиховъ, „Смерти Іоанна Грознаго“ и пр.

**) Бывшему тогда Наслѣдникомъ.

***) Я и Бейдеманъ.

****) Портретъ Ѳедотова этого времени изображенъ вѣрно Бейдеманомъ на память, помнится, для художественнаго листка. Оригинальный его набросокъ находится теперь въ собраніи И. Е. Цвѣткова, а гравюра на деревѣ въ брошюрѣ А. И. Сомова „Павелъ Андреевичъ Ѳедотовъ“, 1878 г.

Докторъ, наблюдавшій наше свиданіе за дверью, поймалъ его на этой фразѣ и вошелъ.—«Что вы сказали, Павелъ Андреевичъ, мнѣ послышалось, что васъ отравляютъ?»—«Да!»—«Нѣтъ, мы вамъ даемъ хину, а не отраву».—«Знаю я хину, это кора отъ хиннаго дерева—я ее знаю, а вы даете мнѣ совсѣмъ другое». Поговоривъ еще о томъ, о семъ, докторъ оставилъ насъ однихъ.

Докторъ разсказывалъ, что Ѳедотовъ часто даетъ больнымъ уроки рисованія, разсадивъ ихъ по мѣстамъ, а случается и такъ, что Ѳедотовъ говоритъ имъ поученія, стоя на столѣ, а они слушаютъ его, стоя на колѣняхъ.

Два листа рисунковъ, сдѣланныхъ имъ и другими сумасшедшими, кое-какъ удалось мнѣ достать и сохранить. Глядѣть на нихъ со вниманіемъ тогда я не могъ, я слѣдилъ за состояніемъ ума и воображеніемъ рисовавшихъ и чувствовалъ въ мозгу сверленіе. Теперь, по прошествіи 40 лѣтъ, я могу смотрѣть, но всегда съ тяжелымъ, очень тяжелымъ чувствомъ. Тамъ есть и надписи, сдѣланныя рукою Ѳедотова, и чертежи сдѣланные имъ же, но рука ему измѣняла, черта потеряла всю стройность и прелесть, и что особенно замѣчательно, такъ это то, что лица, имъ нарисованныя, всѣ настолько похожи, что узнать ихъ можно, но всѣ они имѣютъ видъ сумасшедшихъ *).

—

14-го ноября 1853 года А. Е. Бейдеманъ зашелъ ко мнѣ сообщить, что Коршуновымъ вчера былъ отправленъ сторожъ просить насъ пріѣхать, такъ какъ Павелъ Андреевичъ плохъ и желаетъ видѣть насъ, и проч., какъ сказано въ біографіи Дружинина **). Сейчасъ же мы взяли извозчика и отправились на 11-ю версту, но Ѳедотова въ живыхъ уже не застали, его только что обмылъ и одѣлъ его вѣрный слуга и другъ Коршуновъ.

По разсказамъ Коршунова, Павелъ Андреевичъ совершенно пришелъ въ себя передъ смертью, пріобщился и, сидя въ вольтеровскомъ креслѣ, поджидалъ кого-либо изъ друзей, но не дождался; на рукахъ Коршунова и больничнаго фельдшера онъ и скончался. Теперь, въ отставномъ мундирѣ Лейбъ-Гвардіи Финляндскаго полка, онъ лежалъ на столѣ. Поклонились мы ему до земли и, простившись съ нимъ, уѣхали. Изъ знакомыхъ его до насъ и при насъ никого не было.

—

Былъ назначенъ день похоронъ ***) и процессія должна была прибыть на Смоленское кладбище. Улица, ведущая къ кладбищу, была занята лавками торговцевъ памятниками. Я и Бейдеманъ рѣшились встрѣтить похоронную процессію близъ кладбища и сѣли въ кондитерской, изъ окна которой наблюдали. Въ непродолжительномъ времени вошелъ какой-то господинъ и тоже сѣлъ;—черезъ нѣсколько времени онъ заговорилъ съ нами, и оказалось, что и онъ прибылъ для встрѣчи тѣла покойнаго Ѳедотова,—это былъ А. В. Дружининъ *), возвратившійся только что на дняхъ изъ деревни. Тутъ состоялось мое знакомство съ нимъ и обмѣнъ воспоминаніями. Дружининъ очень грустилъ, что лишенъ былъ возможности еще разъ увидѣть въ живыхъ своего стараго друга.

Я съ Дружининымъ видѣлся потомъ часто и любилъ у него бывать и гулять съ нимъ по Большому проспекту Васильевскаго острова; вспоминается мнѣ и та квартира, которую нанималъ онъ съ садомъ и бельведеромъ, гдѣ часто бывалъ Ѳедотовъ.

Ѳедотова схоронили, потомъ его сослуживцы и друзья поставили ему памятникъ съ бюстомъ довольно похожимъ; не помню кто его дѣлалъ. Многіе въ этомъ городѣ мертвыхъ нашли себѣ покой: юноши, старцы, родные, друзья, талантъ, счастливые и несчастливцы,—всѣхъ приняла мать-сыра-земля, или, какъ говорилъ Ѳедотовъ, всѣхъ ихъ свезли «въ червивую каморку» **).

—

Ѳедотовъ былъ сложенъ крѣпко, взглядъ его былъ умный и весьма веселый—насмѣшливый, когда онъ подшучивалъ. Между его рисунками часто встрѣчается его собственный портретъ, всегда схожій набросокъ, но есть одинъ портретъ, помѣщенный въ вышеупомянутой брошюрѣ Сомова ***), этотъ портретъ очень похожъ, на немъ голова Ѳедотова подперта рукой. Тутъ выразился Ѳедотовъ, когда онъ одинъ у себя задумался. Ѳедотовъ же обыкновенный, въ общежитіи бывалъ не съ такою физіономіей. Наблюдатель могъ бы замѣтить въ его выраженіи и умъ, и насмѣшку, и грусть — словомъ тотъ юморъ, который вездѣ сказывался въ его рисункахъ, картинахъ, стихахъ, пѣсняхъ и басняхъ. Это былъ художникъ самородный и русскій, онъ бичевалъ недостатки, попадая прямо въ больныя мѣста, но бичевалъ больно, смѣялся, заставлялъ смѣяться, но заставлялъ и задумываться и скорбѣть. Портретъ его, совершенно схожій, былъ сдѣланъ С. Л. Левицкимъ съ натуры въ 50-хъ годахъ, съ него была снята фотографія пріятелемъ моимъ П. А. Захарьинымъ и подарена мнѣ (голова величиною въ вершокъ)—изображеніе поясное. Портретъ этотъ находится теперь у И. Н. Терещенки при моей коллек-

*) Находятся въ моемъ собраніи у И. Н. Терещенки.

**) Посланный явился къ Бейдеману только 14-го, пропьянствовавъ вечеръ 13-го.

***) 18-го ноября.

*) Литераторъ, переводчикъ и редакторъ.

**) Такъ гдѣ-то у него было выражено.

***) Страница 8-я.

ціи Ѳедотовскихъ рисунковъ и набросковъ въ количествѣ 469 номеровъ.

Голосъ у Ѳедотова былъ чистый, пріятный теноръ, но не обработанный. Онъ игралъ на гитарѣ и пѣлъ самимъ имъ сочиненныя пѣсни. Мотивы пѣсенъ также были русскіе и оригинальные. Быть можетъ мнѣ удастся разыскать ноты 2-хъ пѣсенъ, изъ коихъ одна «Кукушечка», а другая «То ли дѣло егеря». Первая изъ нихъ пѣлась имъ очень умно и съ душою, это пѣсня грустная. Вторая — совершенно во вкусѣ солдатскомъ—удалая, не лишенная тоже юмора.

Художникъ-мученикъ Ѳедотовъ, я увѣренъ, дождется еще своего біографа и критика. Мы знали его, слышали его, видѣли его работы и имѣемъ о немъ общее безошибочное понятіе; мы знаемъ какое серьезное значеніе онъ имѣетъ для отечественнаго искусства и какая добросовѣстная лепта вложена имъ для развитія искусства: онъ отдалъ себя всего, отказался отъ мірского соблазна и принесъ себя въ жертву высокому идеалу, къ которому стремился. Жизнь его есть высокій примѣръ для насъ. Онъ показалъ намъ, какъ каждый изъ насъ, какое бы поприще ни избралъ, долженъ трудиться, какъ исполнять свой долгъ, не жалѣя своей жизни. Павелъ Андреевичъ Ѳедотовъ былъ высокій нравственный примѣръ для каждаго. Жизнь его должна служить примѣромъ не для однихъ насъ, русскихъ, а для всего человѣчества. Такіе люди рѣдки вездѣ. Какъ молчаливо переносилъ онъ свою нищету и поражавшіе его удары, голодный *), въ холодѣ, подшучивая, вынужденный крайностью писать копіи съ своихъ собственныхъ произведеній. Трудно представить себѣ что-либо безотраднѣе, какъ копировать самаго себя въ то время, когда душа рвется высказать свою тревогу, когда назрѣлъ новый плодъ, могущій сказать новое слово, обѣщающее избавить его отъ заѣдающей нищеты, глупости, пошлости, лицемѣрія и насилія, которыя, въ концѣ концевъ, заѣли его жизнь.

Его мощная натура боролась молча; его намековъ умныхъ, высказываемыхъ скромно, но изъ глубины души, не понимали; наконецъ, организмъ не выдержалъ и разразился горькими кровавыми слезами на Смоленскомъ полѣ. Все было кончено!.. Только тогда люди поняли, что не вѣкъ же человѣкъ можетъ бороться, и поняли также *кого* искусство, и въ особенности русское, потеряло въ лицѣ Павла Андреевича.

—

Масса рисунковъ и чертежей была сдѣлана Ѳедотовымъ въ теченіе его жизни; ихъ слѣдуетъ собрать въ одно изданіе и тогда достоинство Ѳедотова будетъ оцѣнено. Его добросовѣстное отношеніе къ изученію антиковъ, лошади, драпировокъ, натуры, пейзажа, характера людей,— все проявится въ этомъ собраніи и собраніе это наглядно представитъ то время. Вникните въ каждую фигуру, имъ изображенную, и поймете, какое глухое и тяжелое было тогда время. Глядя на его работы, читайте со вниманіемъ его «Маіора», стихи, басни, пѣсни, которые заставляли такъ смѣяться, тогда поймете ихъ глубину и горечь, негодованіе и сдерживаемыя рыданія.

Рисовалъ Ѳедотовъ прекрасно. Черта его была сознательная, характерная, граціозная, смѣющаяся или надсмѣхающаяся и правдивая. Рука слушалась его мысли и чувства, а понималъ онъ складъ и анатомію человѣческаго тѣла прекрасно, красоту формъ чувствовалъ вполнѣ, также глубоко, какъ и каррикатурность. Словомъ, рисовальщикъ онъ былъ тонкій и навѣрное овладѣлъ бы живописью въ такомъ же совершенствѣ—тогда пришла бы легкость, отпали бы излишнія поясненія и Ѳедотовъ сталъ бы міровымъ художникомъ, сатирикомъ-юмористомъ:

On les persécute, on les tue
Sauf après un lent examen
A leur dresser une statue
Pour la gloire du genre Humain.

—

И когда это людской родъ перестанетъ такъ поступать?!! Охъ, господа, долго, долго... боюсь, что никогда!.. Что-жъ дѣлать, а пока поставимте и мы Ѳедотову памятникъ; не съ тѣмъ, чтобы прославлять свой людской родъ, указывая на обиліе своихъ геніевъ и талантовъ, а съ тѣмъ, чтобы памятникъ этотъ напоминалъ нашему жалкому роду о виновности нашей, о равнодушіи нашемъ, о нашей тупости, отъ которыхъ гибнутъ геніи и лучшіе люди.

Левъ Жемчужниковъ.

24-го января 1893.

*) Ѳедотовъ проживалъ на ѣду по 25 коп. въ день вмѣстѣ съ своимъ денщикомъ, покупая кушанье, по старому знакомству, въ Финляндскихъ казармахъ на солдатской кухнѣ и оттуда приносилъ домой въ судкахъ.

Письмо С. А. Юрьева къ Н. Г. В—му.

Многоуважаемый
N. N.

Я получилъ Ваше прекрасное — потому что оно весьма интересно — письмо и, съ Вашей точки зрѣнія на роль Гамлета, справедливое. Еслибы я съ Вашимъ воззрѣніемъ могъ согласиться, то такъ же, какъ и Вы, былъ бы недоволенъ Барнаемъ въ этой роли. Но дѣло въ томъ, что этотъ взглядъ на роль Гамлета не вѣренъ по моему мнѣнію. Къ нему насъ пріучили исполнители Гамлета, какихъ мы видѣли до сихъ поръ, и крайняя степень этого ошибочнаго взгляда на Гамлета — позвольте его назвать рутиннымъ, въ смыслѣ привычности къ нему — выразилась въ игрѣ Поссарта, сдѣлавшаго изъ трагическаго Гамлета *мелодраму*. Поссартъ, при всемъ искусствѣ своей игры, — вообще далеко не трагикъ. Онъ мнѣ противенъ, какъ исказитель Шекспира и въ Гамлетѣ, и въ Лирѣ. Онъ не понялъ и, по самой сущности своего таланта, не можетъ понять ни той, ни другой роли. Ему за нихъ браться не слѣдуетъ, нѣтъ на то силенокъ: онъ не трагикъ. Жаль, что въ короткомъ письмѣ, на какое имѣю теперь время, нельзя сказать въ подробностяхъ всего, но все-таки, хотя въ самыхъ короткихъ словахъ, — выскажу.

Гамлетъ не слабохарактерный, слабодушный человѣкъ, не сантиментальный мелодраматическій герой, который назначенъ возбуждать въ зрителяхъ *состраданіе* и именно тѣмъ, что онъ подавленъ непосильнымъ для его чувствительной души дѣломъ. Ему — мстить, убить злодѣя, убить простого подлеца, и даже только дурака, — нипочемъ. Онъ немного горюетъ о томъ, что убилъ Полонія (замѣтьте: отца дорогой ему дѣвушки), таскаетъ его трупъ и бросаетъ этотъ трупъ подъ лѣстницу. Онъ дѣлаетъ подлогъ и посылаетъ, *радуясь,* на смерть двухъ мелкихъ негодяевъ, когда легко могъ этого не дѣлать и иначе спасти себя. Онъ не рыдаетъ отъ любви, какъ это глупо дѣлаетъ Поссартъ. Поссартъ мелодраматично-пошло выдвинулъ на первый планъ любовь Гамлета, когда эта черта у Шекспира на четвертомъ планѣ. Иной пафосъ рѣчи Гамлета. Онъ кровь отъ крови, плоть отъ плоти своего вѣка и среды, въ которой онъ воспитанъ. Ему такъ же сочувственна безпощадная месть и проч. его среды. Но въ немъ развитъ *критическій* умъ и стремленіе къ правдѣ, и этимъ онъ *противоположенъ* средѣ, въ которой онъ воспитанъ. Онъ, такъ же, какъ всѣ сильные волею люди его времени, воинственнаго нрава и полонъ рѣшимости, но только на то, что умъ его признаетъ правымъ. Это „*но*“, эта критика его ума, парализуетъ ежеминутно его рѣшимость. Онъ самъ говоритъ:

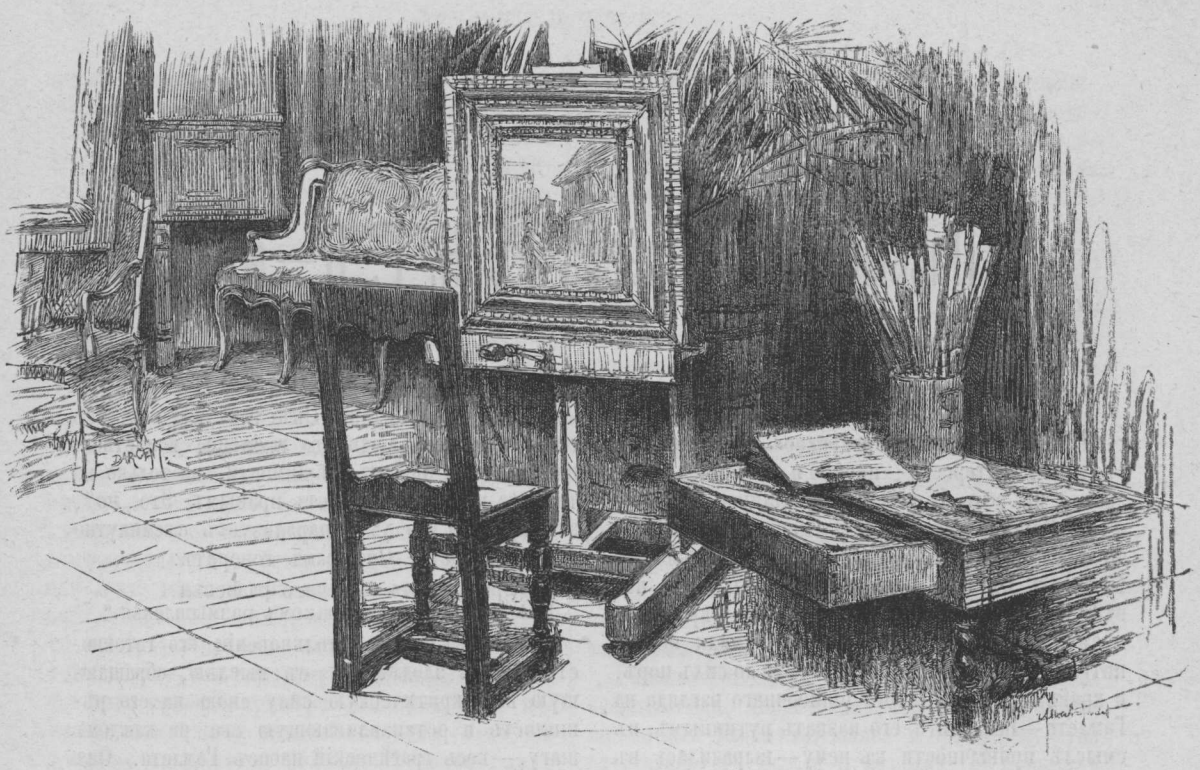
„И яркій свѣтъ могучаго рѣшенья
Блѣднѣетъ передъ мракомъ размышленья.“

Здѣсь, въ этомъ столкновеніи его готовности мстить злодѣйству съ мыслью, обращающую всю критическую силу свою на его рѣшимость и останавливающую его на каждомъ шагу, — весь трагическій пафосъ Гамлета. Онъ возмущенъ и озлобленъ. Но критическая мысль, ищущая и въ самомъ актѣ мести правды (т.-е. возмездія, справедливо совершеннаго, а не кровожаднаго мщенія), останавливаетъ его на каждомъ шагу, мысль, а не сердце, не нѣжность сердечная. Сердце не остановило бы его порыва убить даже мать, въ сценѣ съ нею. Спасло Гертруду чудесное появленіе тѣни отца, слѣдовательно не чувство, а сверхъестественная сила. Вотъ почему Шекспиръ въ этой сценѣ выводитъ тѣнь отца.

И такъ ведетъ роль Гамлета, удивительно умно и вѣрно понявшій и осуществляющій ее, Барнай. Какая высота надъ мелодраматичнымъ сантиментальнымъ Гамлетомъ — Поссартомъ, годнымъ только въ сантиментальную мелодраму нѣмецкаго какого-нибудь Коцебу.

Но я далеко отъ того, чтобы восхищаться всей игрой Барная 2 марта. Это было не вполнѣ удачное представленіе. Онъ былъ превосходенъ въ 1-мъ актѣ и въ 2-мъ, въ сценѣ послѣ декламаціи актеровъ и въ разговорѣ съ Розенкранцемъ, а также въ сценѣ молящагося короля. Но другія сцены испортила, не дала играть болѣзнь голоса. Вы замѣтили, онъ на сценѣ кашлялъ. А въ сценѣ представленія пьесы передъ королемъ у нихъ на сценѣ вышла путаница. Король, вмѣсто того, чтобы бѣжать со сцены, побѣжалъ на Гамлета, — и все пропало. Какъ же тутъ играть съ жаромъ? Труппа набрана съ разныхъ сторонъ на 20 представленій и играли безъ репетиціи.

Вчера былъ Барнай въ Лирѣ *удивителенъ;* сила, правда и глубина поразительны. Онъ никогда даже не поднимался до такой высоты.



Этюды по вопросамъ искусства.

(Письма къ читателю.)

Пусть это будутъ письма. Такая форма освобождаетъ пишущаго отъ предварительной постройки и постояннаго преслѣдованія общаго плана, отъ подбора и сортировки фактовъ въ опредѣленной системѣ и старательнаго направленія ихъ къ желаемымъ выводамъ и финальному умозаключенію, какъ живыхъ ручьевъ ключевой воды къ стоячему пруду, откуда уже мысли нѣтъ выхода. Но такъ принято писать всѣ трактаты и научныя изслѣдованія, даже по вопросамъ искусства, этой живой, субъективной, всегда обновляющейся струи человѣческаго духа; и сколько накопилось теперь стоячихъ и полувысохшихъ прудовъ эстетическихъ теорій, заросшихъ тиной и заражающихъ софистической лихорадкой всякаго смѣльчака, дерзающаго въ нихъ выкупаться.

Въ рамкахъ письма живутъ отрывки человѣческихъ мыслей, какъ рѣчки въ пейзажѣ. Гдѣ берутъ онѣ начало и куда потекутъ дальше, за рамкой, предоставляется на усмотрѣніе адресата, для кого онѣ пишутся. Но если попавшій въ рамку отрывокъ даетъ впечатлѣніе жизни, наводитъ на идею хотя бы одной микроскопической доли вѣчной правды, — тогда цѣль письма достигнута.

Я заранѣе сознаюсь въ недостаткѣ обработки и послѣдовательности въ вопросахъ, взятыхъ темами для моихъ писемъ. Но я надѣюсь, что именно въ этой формѣ, предоставляющей мнѣ полную свободу выбора не только предметовъ для бесѣды, но и предѣльныхъ точекъ, гдѣ я могу начать и окончить бесѣду, я буду имѣть больше шансовъ сохранить свѣжесть и непосредственность тѣхъ впечатлѣній и мыслей, которыми мнѣ хочется подѣлиться съ вами. Льщу себя также надеждой, что любитель построенія цѣльныхъ, законченныхъ теорій найдетъ въ этихъ письмахъ хоть нѣкоторый матеріалъ для такой работы, если онъ захочетъ посгладить въ нихъ иныя шероховатости и дисциплинировать все, что покажется ему экстравагантнымъ. Но ужъ эту работу я предоставляю ему самому.

ПИСЬМО 1-е.

Свѣтлая страничка въ исторіи воспроизведенія картинъ русскихъ художниковъ.

Въ концѣ прошлаго года (Ноябрь № 24) «Артистъ» привѣтствовалъ выходъ въ свѣтъ перваго выпуска фотогравюръ съ картинъ профессора Владиміра Егоровича Маковскаго, изданія, предпринятаго А. Г. Кузнецовымъ. Насколько мнѣ извѣстно, предпріятіе это было встрѣчено всюду у насъ, и въ печати, и въ об-

ществѣ живѣйшимъ сочувствіемъ. Можно сказать безъ преувеличеній, что въ этомъ изданіи мы въ первый разъ увидѣли столь художественно и точно, столь близко къ подлиннику переданныя въ репродукціи картины родной намъ русской жизни, писанныя русскимъ художникомъ. Все, что предпринималось у насъ до сихъ поръ въ этомъ дѣлѣ, носило исключительный, такъ сказать, случайный характеръ: или это были изданія какой-нибудь одной картины, воспроизведенной посредствамъ гравюры на стали, литографіей, аква-тинтой или офортомъ, или же издавались коллекціи рисунковъ, спеціально приготовленныхъ художниками для этихъ изданій; или же, наконецъ, предпринимались дорогія и роскошныя изданія какихъ-нибудь художественныхъ рѣдкостей, но, какъ бы предназначенныя только для музеевъ и богатыхъ коллекцій, онѣ печатались въ очень маломъ количествѣ экземпляровъ и по цѣнѣ были рѣшительно недоступны большинству любителей. Почти всѣ эти изданія въ свое время не имѣли успѣха въ публикѣ, не распродавались и въ большей части случаевъ не были доведены до конца. Исключеніе составляютъ только офорты Ивана Ивановича Шишкина, которые всегда быстро расходились безъ остатка.

Но вотъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ впервые появляется выпусками изданіе геліогравюръ Ангерера (въ Вѣнѣ) съ картинъ русскихъ художниковъ, къ сожалѣнію скоро прекратившееся, вѣроятно, по причинѣ очень высокой подписной цѣны, назначенной издателемъ; въ январѣ прошлаго года Д. А. Ровинскій выпускаетъ въ свѣтъ почти полное собраніе картинъ Перова въ прелестныхъ фотипіяхъ съ его біографіей и хронологическимъ указателемъ; съ конца прошлаго года выходятъ фотогравюры В. Е. Маковскаго и тотчасъ же за первымъ ихъ выпускомъ является въ свѣтъ альбомъ геліогравюръ фирмы Шереръ и Набгольцъ съ картинъ изъ галлереи К. Т. Солдатенкова.

Со времени появленія этихъ изданій открывается свѣтлая страничка въ исторіи художественныхъ воспроизведеній русской живописи. Существенно отличаясь отъ всѣхъ прежнихъ способовъ тѣмъ, что въ этихъ изданіяхъ, между художникомъ и его живописью уже не становится посредствующій трудъ литографа, рѣзчика—гравера или рисовальщика иглой—офортиста, неизбѣжно лишающихъ произведеніе манеры письма, характера живописи, а часто вносящихъ въ него посторонній элементъ, если посредникомъ является трудъ не самого автора картины,—изданія эти ближайшимъ образомъ воспроизводятъ намъ подлинныя произведенія, даютъ намъ факсимиле живописи, которой недостаетъ только красокъ. Съ другой стороны, при значительномъ превосходствѣ этихъ изданій въ техническомъ отношеніи, они въ большей части случаевъ могутъ печататься въ огромномъ количествѣ экземпляровъ и потому могутъ быть пущены въ продажу по сравнительно доступной цѣнѣ, что даетъ возможность ихъ широкаго распространенія въ публикѣ и болѣе основательнаго ознакомленія съ ними тѣхъ, кто не имѣлъ возможности видѣть ихъ въ подлинникѣ. Въ этомъ отношеніи вполнѣ точныя репродукціи произведеній живописи и скульптуры играютъ почти такую же важную роль въ дѣлѣ распространенія художественнаго образованія, какъ книгопечатаніе въ дѣлѣ развитія научнаго и изящнаго слова, какъ печатаніе нотъ въ исторіи развитія музыки. Какіе тѣсные, ограниченные горизонты открывались бы для нашего умственнаго и эстетическаго культа, еслибъ не было этого могучаго орудія распространенія въ массѣ творческихъ идей человѣческаго духа, создаваемыхъ словомъ, образомъ и звукомъ. Однажды написанная картина, выставленная на нѣкоторое время передъ публикой и спрятанная потомъ въ частномъ помѣщеніи владѣльца, по судьбѣ своей совершенно анологична съ рукописью научнаго или литературнаго произведенія, разъ прочитанной передъ болѣе или менѣе обширнымъ кружкомъ слушателей и затѣмъ схороненной навсегда въ шкафу частной библіотеки. А вѣдь судьба огромнаго большинства картинъ у насъ именно такова.

Слово пользуется печатнымъ станкомъ уже четыре столѣтія. Музыка стала печататься значительно позднѣе. А пластическія искусства, какъ живопись и скульптура, получили возможность воспроизводиться непосредственно только со времени изобрѣтенія фотографіи, т.-е. не болѣе пятидесяти лѣтъ тому назадъ. До этого времени отъ художника требовалась спеціальная работа для печати: рѣзьба на деревѣ, на стали, на камнѣ или на мѣди. Эти способы, при условіи совершенства работы гравера, имѣли однако то преимущество передъ фотографіей, что, передавая въ приблизительной точности рисунокъ, свѣтотѣнь и даже общій тонъ картины, они свободно игнорировали краски, между тѣмъ какъ фотографія, вслѣдствіе химическихъ свойствъ реагентовъ, входящихъ въ ея работу, разные цвѣта красокъ передаетъ съ различною силой и тѣмъ въ снимкѣ нарушаетъ гармонію тоновъ картины. Впрочемъ, это неудобство въ послѣднее время до нѣкоторой степени устраняется, и усовершенствованный ортохроматическій способъ фотографіи служитъ незамѣнимымъ пособникомъ для производства болѣе художественнаго и болѣе дешеваго способа печатанія фототипіи, геліогравюры и фотогравюры, этихъ новѣйшихъ изобрѣтеній репродуктивнаго искусства. Печатаніе, же красками, и въ особенности олеографія, находится еще совершенно въ младенческомъ состояніи, по способу исполненія не можетъ передавать живописи, манеры письма и по досто-

инствамъ своимъ стоитъ далеко ниже своей цѣны, хотя она сравнительно и дешевле всѣхъ другихъ способовъ.

Все сказанное, мнѣ кажется, достаточно объясняетъ, почему знакомство съ пластическими искусствами въ массѣ нашего общества гораздо ограниченнѣе знакомства съ литературой и даже музыкой. Все, что производилось нашими выдающимися художниками до перваго путешествія передвижной выставки, почти для всего интеллигентнаго внѣстоличнаго населенія Россіи буквально не существовало. Благодаря только литературнымъ отголоскамъ и разсказамъ бывалыхъ въ Петербургѣ людей, ходили какіе-то легендарные слухи о Брюлловѣ, объ Айвазовскомъ. Ѳедотова и до настоящаго времени совершенно не знаетъ бо́льшая половина образованной Россіи, и я увѣренъ, что очень многіе художники по призванію, учившіеся въ провинціи, даже учителя рисованія и живописи, не бывавшіе въ нашихъ столицахъ, знаютъ его только понаслышкѣ и имѣютъ о немъ самое смутное представленіе. Между тѣмъ это отецъ нашего жанра, это первый піонеръ русской бытовой живописи, прорвавшій плотину академической псевдо-классической схоластики, сдѣлавшій наше искусство живымъ проводникомъ мысли и теплаго чувства гуманности въ картинахъ, доступныхъ пониманію его современниковъ, полныхъ то поэтической грусти, то добродушнаго юмора. Такъ же мало извѣстенъ всей провинціальной Россіи и нашъ знаменитый А. И. Ивановъ, сумѣвшій внести въ великія традиціи классическихъ идеаловъ характеръ національной самобытности и тѣмъ давшій толчекъ новымъ воззрѣніямъ на задачи искусства, сблизившимъ это искусство съ жизнью и возбудившимъ къ нему такой живой интересъ общества. Нечего и говорить объ именахъ менѣе громкихъ, но тоже съ великою пользой послужившихъ родному искусству. Съ ними знакомы только собственники ихъ произведеній да тѣсный кружокъ знатоковъ-любителей, спеціально заинтересованныхъ исторіей нашего искусства.

Ошибочно было бы заключать изъ этого, что вина такого инертнаго равнодушія нашего общества къ судьбамъ искусства лежитъ въ самомъ обществѣ, въ низкомъ уровнѣ его духовныхъ потребностей, хотя къ такому мнѣнію склонны многіе художники. Еще ошибочнѣе было бы въ этомъ винить художниковъ или само искусство, что, въ свою очередь, приходится нерѣдко слышать отъ диллетантовъ-философовъ, проводящихъ иногда такія мнѣнія и въ печати. Чтобы не обвинять общество въ апатіи къ художеству, стоитъ только вспомнить, какъ легко пробудился интересъ къ живописи въ провинціи съ появленіемъ тамъ первой передвижной выставки. Съ тѣхъ поръ интересъ этотъ постоянно ростетъ и сколько появилось тамъ новыхъ школъ, сколько создалось новыхъ художниковъ и организовалось новыхъ мѣстныхъ выставокъ! Сколько Передвижная выставка получала приглашеній отъ городовъ, не вошедшихъ въ циклъ ея кругового ежегоднаго путешествія! Склонность къ графическимъ искусствамъ всегда несомнѣнно существовала не только въ нашемъ обществѣ, но и во всемъ народѣ, на какомъ бы низкомъ уровнѣ развитія онъ ни стоялъ. Громадный успѣхъ въ этихъ низшихъ слояхъ лубочнаго производства какъ духовныхъ, такъ и свѣтскихъ картинъ всевозможнаго содержанія, нерѣдко даже нѣмецкой фабрикаціи, и затѣмъ значительная распространенность въ среднемъ и частью въ высшемъ провинціальномъ обществѣ дешевыхъ иллюстрированныхъ изданій, какъ «Нива», хромо-литографическихъ и олеографическихъ репродукцій, наконецъ, повсемѣстная популярность такихъ рисовальщиковъ, какъ гг. Микѣшинъ, Каразинъ и К°, все-таки отличенныхъ отъ иллюстраторовъ-ремесленниковъ, доказываютъ это съ очевидностью. Можно ли обвинять общество въ томъ, что оно удовлетворяется всѣмъ этимъ товаромъ, когда оно не видѣло ничего лучшаго, сколько-нибудь доступнаго для пріобрѣтенія?

Потребность мыслить образами, опредѣляемая словомъ *воображеніе*, и передавать впечатлѣнія этихъ образовъ графическимъ, пластическимъ и хроматическимъ способомъ, а сталобыть и воспринимать, т.-е. созерцать такія изображенія, созданныя художникомъ, съ тѣмъ большей полнотой, чѣмъ совершеннѣе они исполнены, есть такая существенная сторона человѣческаго духа, какъ и потребность разсуждать посредствомъ логическихъ посылокъ и умозаключеній. Прежде чѣмъ научиться (обыкновенно по внушенію взрослыхъ) чертить буквы, эти таинственные символы звуковъ, почти каждый ребенокъ пытается по собственному желанію изобразить въ рисункѣ понятные и знакомые ему предметы, искренно радуясь, если окружающія его лица узнаютъ въ его чертежѣ тотъ предметъ, который онъ хочетъ изобразить. Добиваться этого успѣха, совершенствоваться въ эту сторону, какъ и во всѣхъ другихъ направленіяхъ, составляетъ страстное желаніе громаднаго большинства дѣтей. Это естественный, историческій ходъ и каждаго отдѣльнаго человѣка и цѣлыхъ народовъ къ умственному и нравственному свѣту, къ прогрессу, къ идеаламъ совершенства. Но по фатальному положенію вещей дальнѣйшее развитіе именно этой наклонности считается праздной и безполезной забавой, часто даже вредной и, встрѣчая вмѣсто поддержки неодолимыя препятствія, наклонность эта атрофируется и гибнетъ въ самомъ началѣ. Въ рѣдкихъ случаяхъ страсть эта одолѣваетъ всѣ препоны и выплываетъ наружу. Но это никогда почти не обходится побѣдителю да-

ромъ. Муссированныя для борьбы силы, направленныя въ одну сторону, гдѣ онѣ встрѣчали сопротивленіе, производятъ недочетъ въ другихъ сторонахъ духовнаго организма; является апатія и даже ненависть къ тѣмъ отраслямъ развитія, которыя свободно допускались воспитаніемъ или навязывались насильственно; равновѣсіе всесторонней воспріимчивости духа нарушается. И вотъ въ такомъ-то состояніи психоза ребенокъ признается наконецъ талантомъ, художникомъ по призванію. Его съ грустью пускаютъ въ школу рисованія, потомъ сплавляютъ въ академію. Но академія—не психіатрическая больница. Она и и не думаетъ возстановлять въ своемъ питомцѣ нарушенное равновѣсіе и пополнять пробѣлы воспитанія; она по своему насильственно культивируетъ въ немъ лишь талантъ, навязывая ему свои традиціи, свое направленіе. Если и изъ-подъ этой опеки художникъ выйдетъ неповрежденнымъ, онъ ужъ не вернется къ своимъ пенатамъ: онъ останется жить въ одной изъ столицъ, или за границей, гдѣ, какъ бы то-ни-было, можно жить искусствомъ. Только погибшіе окончательно отъ непосильной борьбы и подъ опекой академіи, такъ называемые, непризнанные таланты, возвращаются во внутрь Россіи съ дипломами учителей рисованія и они-то являются единственными апостолами искусства въ провинціи. Такимъ образомъ отбирая со всей русской территоріи все свѣжее и талантливое, академія возвращаетъ ей только искалѣченное и бездарное. Но и весь этотъ порядокъ вещей еще не вполнѣ объясняетъ причины низкаго художественнаго уровня нашего общества. Въ семьѣ не безъ урода. Есть родители, заботящіеся о развитіи въ своихъ дѣтяхъ любви и уваженія къ искусствамъ; есть воспитатели и даже учителя рисованія, не лишенные искры Божіей, нерѣдко выброшенные изъ академіи именно благодаря этой искрѣ, мѣшавшей имъ подчиниться нивелировкѣ ихъ таланта подъ общій уровень рутинныхъ требованій школы. Такіе учителя горячо любятъ искусство и умѣютъ передать эту любовь и ученикамъ. Но преподаваніе искусства въ нашихъ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ, въ школахъ, мужскихъ классическихъ и женскихъ гимназіяхъ, поставлено въ такія печальныя условія, что при всемъ обоюдномъ желаніи учителей и учащихся что-нибудь сдѣлать, они остаются внѣ курса и всякія попытки ихъ перешагнуть установленную программу производятъ впечатлѣніе демонстративнаго движенія, нарушающаго покой педагогической администраціи.

Можно ли, слѣдовательно, винить общество или искусство въ ихъ взаимномъ равнодушіи и непригодности другъ для друга? А что никоимъ образомъ нельзя винить въ этомъ самихъ художниковъ,—это доказали они своей дѣятельностію за послѣднія двадцать лѣтъ. Передвижники по собственной иниціативѣ взяли на себя роль просвѣтителей и сѣятелей любви къ искусству въ нашей провинціи, роль, всецѣло принадлежащую академіи, что она и признала оффиціально, устроивъ по ихъ примѣру, нѣсколько лѣтъ тому назадъ свою передвижную выставку. Но, поручивъ это дѣло несвѣдущимъ людямъ, она не имѣла успѣха и не повторяла болѣе этихъ попытокъ. Между тѣмъ, возникли новыя общества художниковъ, какъ петербургскихъ и художниковъ южной Россіи, также перевозящихъ свои выставки изъ города въ городъ. Провинціальная и столичная печать небывало-оживленно заговорила объ искусствѣ. Число посѣтителей выставокъ и проданныхъ картинъ возростаетъ съ каждымъ годомъ и иллюстрированныя художественныя изданія получаютъ все большее распространеніе. Остается еще одинъ вопросъ: нельзя-ли по крайней мѣрѣ послать по адресу художниковъ упрекъ въ томъ, что, охотно устраивая свои выставки въ болѣе интеллигентныхъ центрахъ провинціи, покрывающихъ съ лихвой платой за входъ ихъ путевые расходы, они оставляютъ въ сторонѣ громадное большинство городовъ, въ которыхъ застой жизни и отсутствіе общечеловѣческихъ интересовъ гораздо болѣе нуждаются въ просвѣтительномъ вліяніи искусства и что, съ готовностію продавая свои картины зажиточнымъ любителямъ, они слишкомъ мало заботятся о распространеніи хорошихъ и недорогихъ репродукцій съ ихъ произведеній для удовлетворенія любителей менѣе состоятельныхъ и всѣхъ тѣхъ, кто живетъ внѣ постояннаго маршрута ихъ путешествій?

Если первое изъ этихъ обвиненій легко опровергается тѣмъ соображеніемъ, что у художниковъ не имѣется никакихъ капиталовъ на перевозочныя затраты и что въ ихъ цѣли вовсе не входятъ задачи безвозмездной благотворительности, какъ и задачи наживы, по крайней мѣрѣ въ Товариществѣ передвижныхъ выставокъ, что доказывается устройствомъ въ немъ, кромѣ ежегодной очередной, еще другой параллельной выставки, посѣщающей другой циклъ болѣе отдаленныхъ городовъ, гдѣ сборы съ посѣтителей едва покрываютъ путевыя издержки; если это все такъ, то что вы скажете на второе обвиненіе о безучастіи художниковъ къ спросу на репродукціи съ ихъ картинъ? Вѣдь въ самомъ дѣлѣ, что бы ни говорили враги всякихъ репродукцій о той пропасти, которая существуетъ между самой лучшей изъ нихъ и подлиннымъ произведеніемъ живописи, какъ бы они ни смѣялись надъ иллюстрированными каталогами, не находя ничего общаго между иллюстраціями и выставленными оригиналами и увѣряя, что эти каталоги лишь вводятъ въ заблужденіе зрителя, который обыкновенно думаетъ, что въ каталогъ попадаютъ по выбору только лучшія картины выставки, что бы они ни говорили, но

будьте увѣрены, что если они любятъ искусство, они не пропустятъ безъ внимательнаго осмотра ни одного выпуска Figaro - Salon или Salon illustré, даже еслибъ они насмотрѣлись уже на подлинные оригиналы помѣщенныхъ въ этихъ изданіяхъ репродукцій. Можно безошибочно поручиться за любого художника или знатока-любителя, что изъ всей массы представленій о художественныхъ произведеніяхъ всѣхъ школъ и временъ, сохранившихся въ ихъ памяти и вліявшихъ на ихъ художественное мировоззрѣніе, развѣ только пятую часть видѣли они въ подлинникѣ, а восемьдесятъ процентовъ знакомы имъ лишь по репродукціямъ. И пусть-ка они разберутся: какую долю участія въ ихъ преемственномъ эстетическомъ воспитаніи, помимо натуры и самой жизни, принимали подлинныя произведенія искусства и какую только снимки съ нихъ?

Громаднаго значенія репродукцій въ этомъ отношеніи отрицать нельзя. Но и помимо художественно-воспитательной роли, онѣ имѣютъ не менѣе важное значеніе для людей, уже сложившихся, для просвѣщенныхъ тружениковъ всякаго рода, любящихъ отдавать часы отдыха чтенію изящной литературы, или созерцанію произведеній пластическихъ искусствъ, но не имѣющихъ ихъ передъ глазами. Какъ важно и пріятно имѣть подъ рукою хорошія репродукціи съ хорошихъ картинъ для такого любителя, удаленнаго отъ художественныхъ центровъ и невидѣвшаго ничего, кромѣ мѣстной иконописи или портретовъ, работы доморощенныхъ самоучекъ. Когда въ руки такого любителя попадаютъ, напримѣръ, фототипіи съ картинъ Перова изданія Ровинскаго, они становятся предметомъ благоговѣнія. Надъ ними проводитъ онъ счастливѣйшія минуты; онѣ украшаютъ его жизнь. Почему же художники такъ мало заботятся о распространеніи своей популярности въ этомъ направленіи?

Да потому, что это вовсе не ихъ дѣло. При нынѣшнихъ новѣйшихъ способахъ репродуктированія—это дѣло художественной промышленности. А никакое промышленное предпріятіе художникамъ почти никогда не удавалось. Здѣсь нужна совмѣстная работа предпринимателя, т.-е. издателя, знающаго условія спроса и, такъ сказать, рыночныя цѣны, и спеціалиста - техника, посвященнаго въ тайны репродукціи. Художникъ только можетъ наблюдать за тѣмъ, чтобъ исполненіе техника не шло въ разрѣзъ съ художественностью воспроизводимаго оригинала. Только при помощи соглашенія этихъ трехъ участниковъ и умѣніи каждаго изъ нихъ вести свое дѣло, можетъ быть достигнутъ и полный успѣхъ.

Я назвалъ время съ появленія геліогравюръ Ангерера свѣтлою страничкой въ исторіи нашихъ репродукцій. Но изданіе Ангерера, какъ и изданіе Д. А. Ровинскаго фототипій съ картинъ Перова, можно признать только переходомъ къ этимъ страничкамъ. Издатели геліогравюръ Ангерера были незнакомы съ условіями нашего художественнаго рынка и я не знаю, на сколько наши художники принимали участіе въ надзорѣ за исполненіемъ снимковъ. Потому-то, при всѣхъ техническихъ достоинствахъ изданія въ связи съ промышленнымъ талантомъ Ангерера и К°, предпріятіе это все-таки провалилось. Изданіе Д. А. Ровинскаго съ картинъ Перова было практически задумано и принимая въ разсчетъ количество и прекрасное качество фототипій,—безпримѣрно дешево:—10 руб. за 60 фототипій съ предварительной статьей о Перовѣ и его біографическимъ очеркомъ. Но такъ дешево оно могло обойтись публикѣ только потому, что предприниматель, по своему обыкновенію, ничего не пожелалъ взять за трудъ изданія и назначилъ съ продажи только незначительную прибыль въ пользу наслѣдниковъ В. Г. Перова. Успѣхъ такого изданія не можетъ быть признакомъ оживленія нашего художественно-книжнаго рынка. Да оно еще и не все распродано, несмотря на небольшое количество выпущенныхъ экземпляровъ. Настоящимъ разсвѣтомъ теперь является роскошное изданіе фотогравюръ съ картинъ В. Е. Маковскаго. Тутъ ужъ на лицо всѣ условія, необходимыя для успѣха предпріятія: издатель—А. Г. Кузнецовъ, извѣстный капиталистъ и просвѣщенный любитель искусствъ, владѣлецъ прекрасной коллекціи картинъ; исполнителемъ является знаменитая художественно-промышленная фирма Гупиль и К° въ Парижѣ, наконецъ, личный надзоръ за всѣмъ изданіемъ взялъ на себя самъ художникъ—все это, взятое вмѣстѣ, гарантируетъ несомнѣнный успѣхъ предпріятія, даже и въ томъ случаѣ, еслибъ на нашемъ любительскомъ рынкѣ и не оказалось достаточнаго спроса на это изданіе, чтобъ поддержать его въ денежномъ отношеніи. Если оно не пойдетъ у насъ, оно быстро раскупится за-границей.

Владиміръ Егоровичъ Маковскій принадлежитъ къ той немногочисленной группѣ русскихъ художниковъ, выросшей и воспитавшейся исключительно на русской почвѣ, которая развила и упрочила въ русской школѣ національную самобытность, завоевавшую ей почетное мѣсто въ ряду прочихъ европейскихъ школъ. Громкая извѣстность въ средѣ людей, мало-мальски интересующихся русскимъ искусствомъ, которой заслуженно пользуется онъ уже болѣе двадцати лѣтъ своей художественной дѣятельности, создала ему массу поклонниковъ во всѣхъ слояхъ общества. Оригинальность его таланта до такой степени обособляетъ его изъ группы его товарищей по профессіи, его предшественниковъ и послѣдователей, что самый поверхностный наблюдатель, захваченный врасплохъ какимъ-ни-

будь однимъ изъ его произведеній и познакомившійся на этомъ произведеніи съ его нравственнымъ и техническимъ пріемомъ, съ какимъ трактуетъ онъ сцену жизни, потомъ легко узнаетъ его безъ подписи во всѣхъ написанныхъ прежде и позднѣйшихъ его работахъ. Съ самаго начала его художественнаго поприща въ немъ сразу созрѣваетъ и прочно уравновѣшивается тотъ складъ ума, пытливаго и наблюдательнаго, съ легкимъ оттѣнкомъ юмора, который потомъ въ продолженіе всей его дѣятельности руководитъ его выборомъ типовъ и сценъ, всегда правдивыхъ и характерныхъ, цѣликомъ выхваченныхъ изъ жизни. Всегда оставаясь самимъ собою, всегда чутко держась въ предѣлахъ призванія своего таланта, Маковскій въ то же время постоянно совершенствуется въ техническихъ пріемахъ живописи и въ колоритѣ, какъ ученикъ, преслѣдуя натуру, изучая краски и въ свободныя минуты зачерчивая на память все, что мимоходомъ подмѣчаетъ его зоркій глазъ, что создаетъ его неутомимо работающее воображеніе. Характеръ его внутренней физіономіи, такъ сказать, его художественной психики, въ смыслѣ преемственности, совершенно независимый, своеобразный. Таковъ же и характеръ его письма и я не знаю другого художника, у котораго обѣ эти стороны творчества, идейная и исполнительная, формальная, такъ удивительно соотвѣтствовали бы одна другой, такъ были бы соразмѣрны, какъ у Маковскаго. Все его творчество сводится къ созданію соціально-психологическихъ типовъ, и главнымъ образомъ типовъ, а не положеній. Событіе, дѣйствіе, движеніе, типичныя сами по себѣ, у него никогда не составляютъ главной задачи: они всегда подчинены типичнымъ особенностямъ отдѣльныхъ лицъ, участвующихъ въ этомъ событіи. Рѣдко вы найдете у него дѣйствующее лицо (я разумѣю не аксесуарное, а одно изъ главныхъ), которое можно было бы легко замѣнить другимъ безъ ущерба въ цѣльности впечатлѣнія; еще рѣже попадаются у него типы, не соотвѣтствующіе той роли, которую они играютъ въ картинѣ. Я не говорю уже о выразительности экспрессій на этихъ лицахъ, всегда до того понятныхъ, что названіе картины становится рѣшительно не нужнымъ. «Не пущу!», «Наемъ прислуги», «Новый фракъ», «Объясненіе», «Помѣшали», «Двѣ сестры»—все это зритель узнаетъ безъ всякой подписи. Иногда даже эти ярлычки только запутываютъ смыслъ совершенно понятнаго безъ нихъ разсказа. «Помѣшали!» Почему помѣшали? Кто помѣшалъ и гдѣ онъ? Отчего его нѣтъ въ картинѣ? Но вѣдь дѣло не въ томъ, что ему помѣшали, но въ томъ, что это типъ скряги, трясущагося надъ своимъ добромъ, который боится и стѣнъ, и дневного свѣта, глядящихъ на его сокровища. Можетъ быть, скрипнула дверь, а можетъ быть заскребла мышь въ старомъ хламѣ, или часы собрались бить, что вовсе не можетъ ему помѣшать; но онъ всюду чуетъ опасность, посягательство на его богатства, и вотъ онъ инстинктивно оглядывается на шумъ и автоматически прикрываетъ дрожащими руками бумаги и монеты, разложенныя на его столѣ. Нужно ли для этого типа, какъ онъ вышелъ у Маковскаго, какое-нибудь поясненіе? И таковы по понятности разсказа почти всѣ его картины. Та же задача типичности отдѣльныхъ лицъ объясняетъ то обстоятельство, что въ картинахъ Маковскаго часто нѣтъ никакого дѣйствія, я бы сказалъ никакого разсказа, еслибъ этого разсказа не передавали полностью физіономіи и фигуры изображаемыхъ имъ персонажей. Вспомните «Швейцара», «За чаемъ», «Бесѣду», «Сплетницъ» и многія другія.

Но въ пяти вышедшихъ выпускахъ фотогравюръ съ картинъ В. Е. Маковскаго имѣется уже 30 снимковъ съ его картинъ. Это такой богатый матеріалъ для бесѣды, что ей стоитъ посвятить болѣе мѣста и времени, чѣмъ я имѣю теперь въ распоряженіи, и потому я отложу эту бесѣду до слѣдующаго письма.

А. Киселевъ.

Стансы.

Изъ Шелли.

Уходи! Потемнѣла равнина. Блѣдный мѣсяцъ несмѣло сверкнулъ.
Межъ волнистыхъ плывущихъ тумановъ лучъ вечерней зари утонулъ.
Скоро вѣтеръ полночный повѣетъ, обойметъ и долины и лѣсъ,
И окутаетъ саваномъ чернымъ безграничные своды небесъ.

Не удерживай друга напрасно. Ночь такъ явственно шепчетъ: „иди!“
Въ часъ разлуки замедли рыданья. Будетъ время для слезъ. Погоди.
Что погибло, тому не воскреснуть; что прошло, не вернется назадъ;
Не зажжется, не вспыхнетъ любовью равнодушный, скучающій взглядъ.

Одиночество въ домъ опустѣлый, какъ твой вѣрный товарищъ, придетъ,
Къ твоему безпріютному ложу въ безъисходной тоскѣ припадетъ;
И туманныя легкія тѣни будутъ рѣять полночной порой,
Будутъ плакать, порхать надъ тобою, точно тѣшась воздушной игрой.

Перелетныя быстрыя тучки отдыхаютъ въ часъ общаго сна,
Умолкаетъ лепечущій вѣтеръ, за горой засыпаетъ луна;
Безпокойнаго, гнѣвнаго моря утихаетъ томительный стонъ;
Все, что борется, плачетъ, тоскуетъ, — все найдетъ предназначенный сонъ.

Свой покой обрѣтешь ты въ могилѣ. Но пока къ тебѣ смерть не пришла,
Тебѣ дороги—домикъ и садикъ, и разсвѣтъ, и вечерняя мгла.
И пока надъ тобой не сомкнулась намогильнымъ курганомъ земля,
Тебѣ дороги—дѣтскіе взоры, смѣхъ друзей и родные поля.

К. Бальмонтъ.

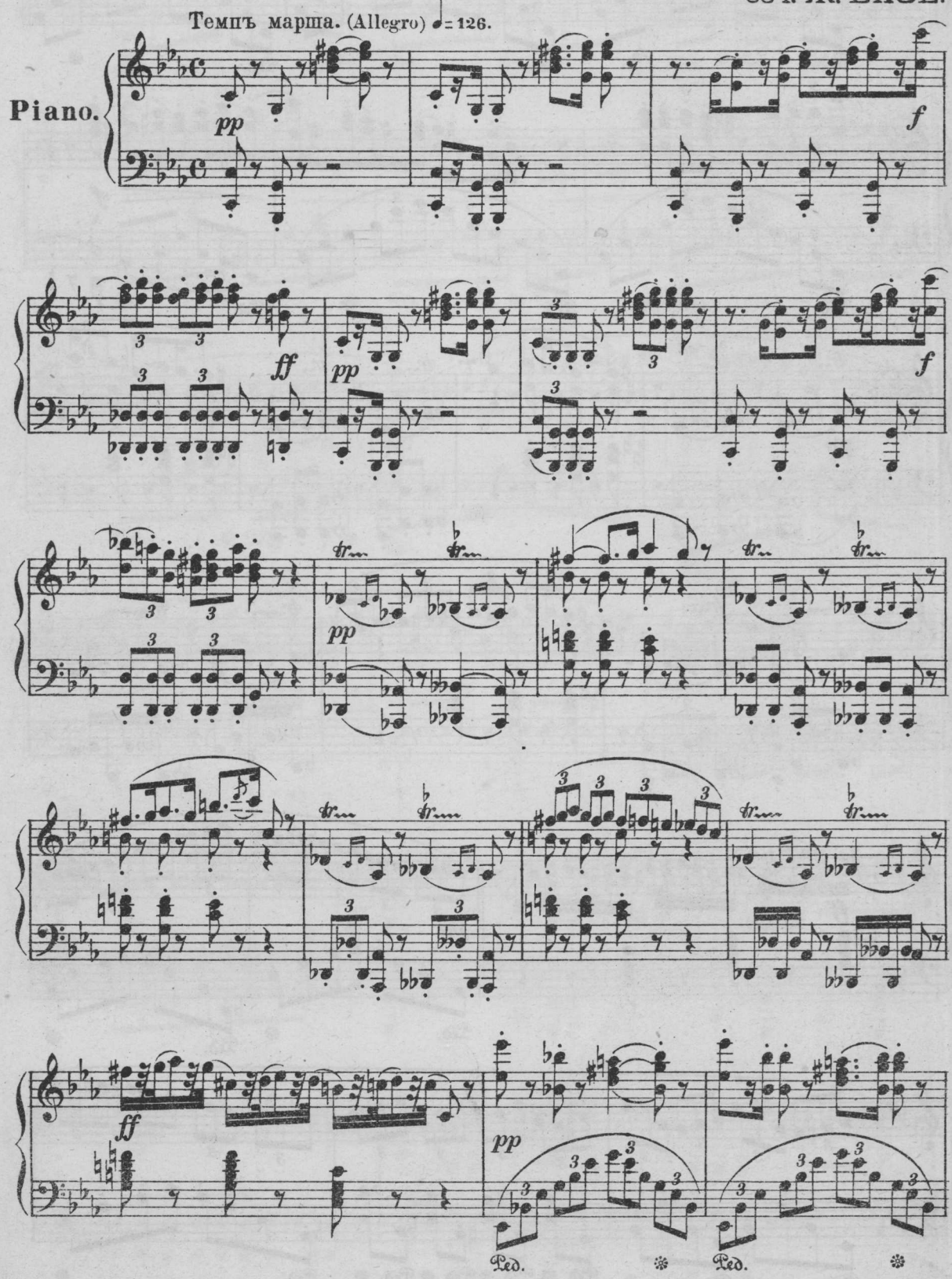
УВЕРТЮРА

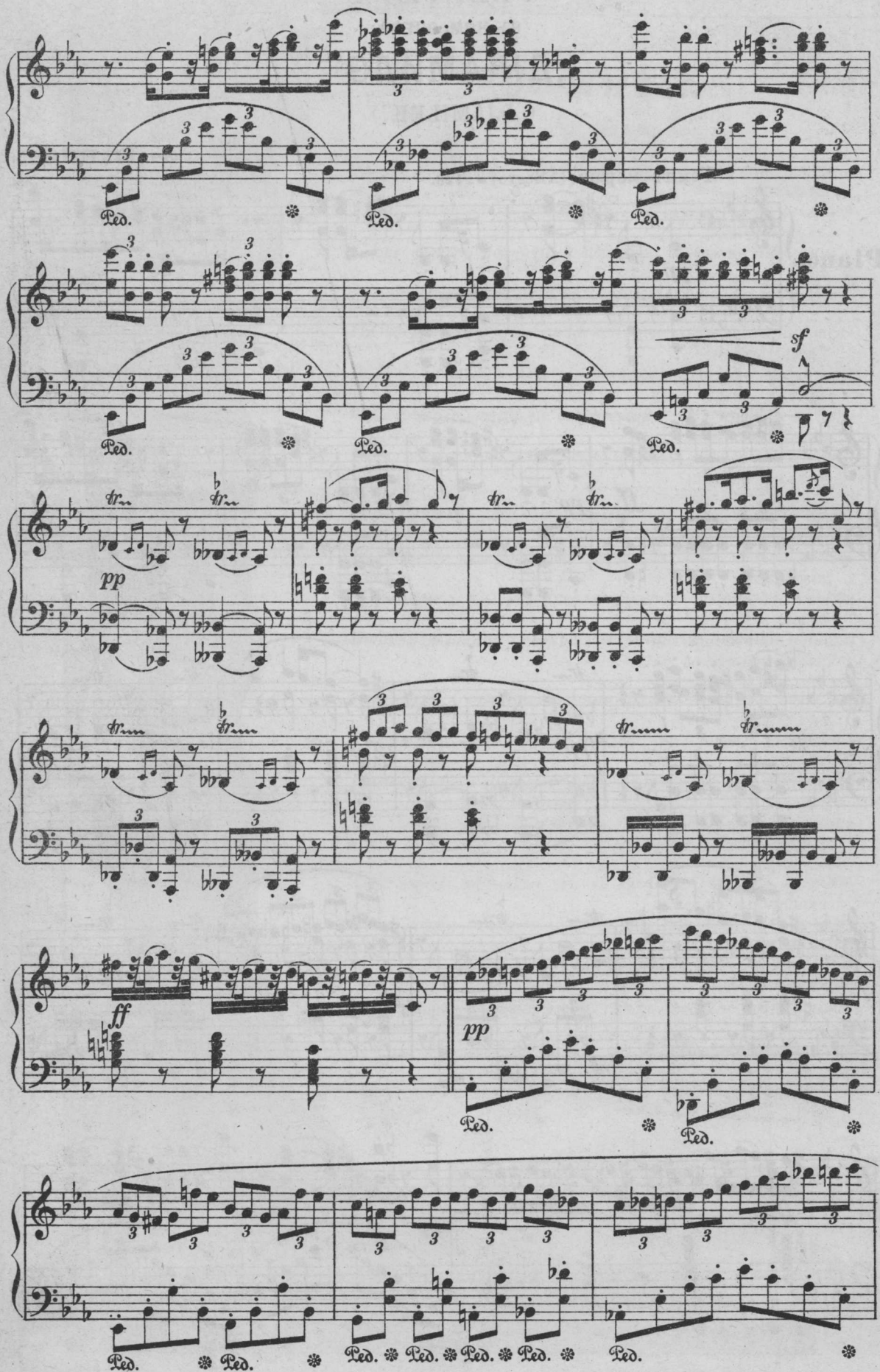
КЪ КОМ. ОПЕРѢ:

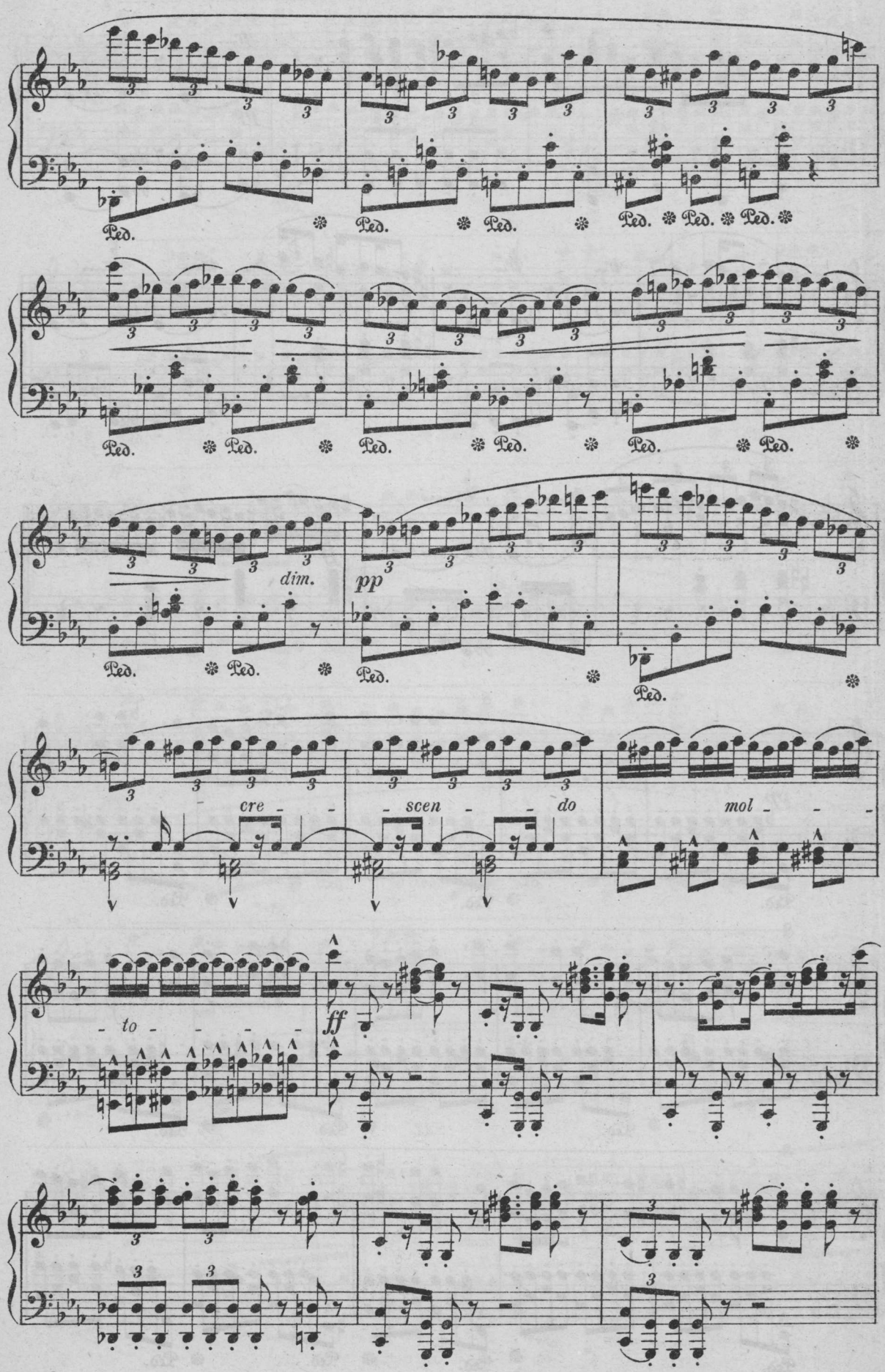
„ДЖАМИЛЭ“

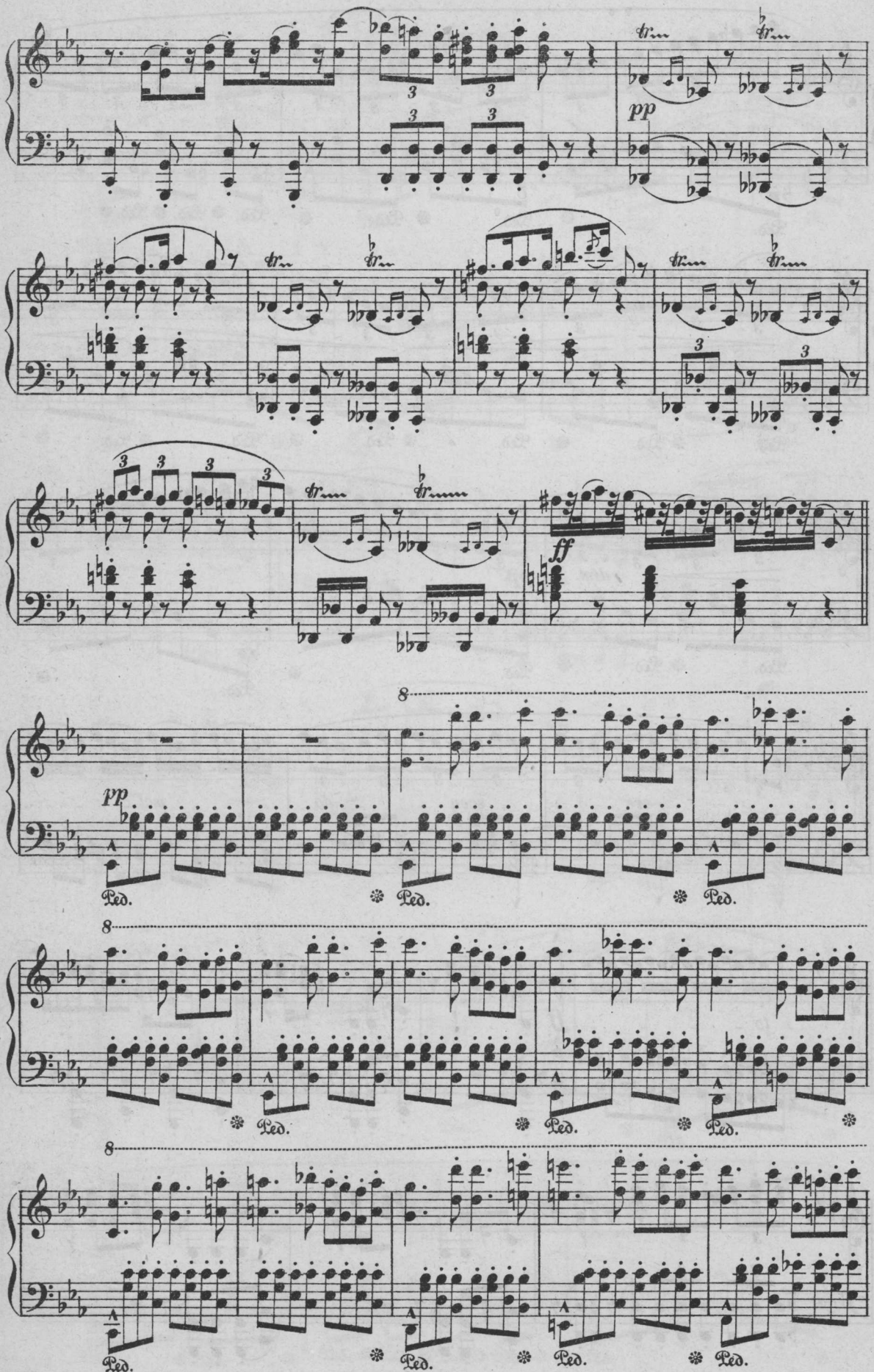
(„DJAMILEH“)

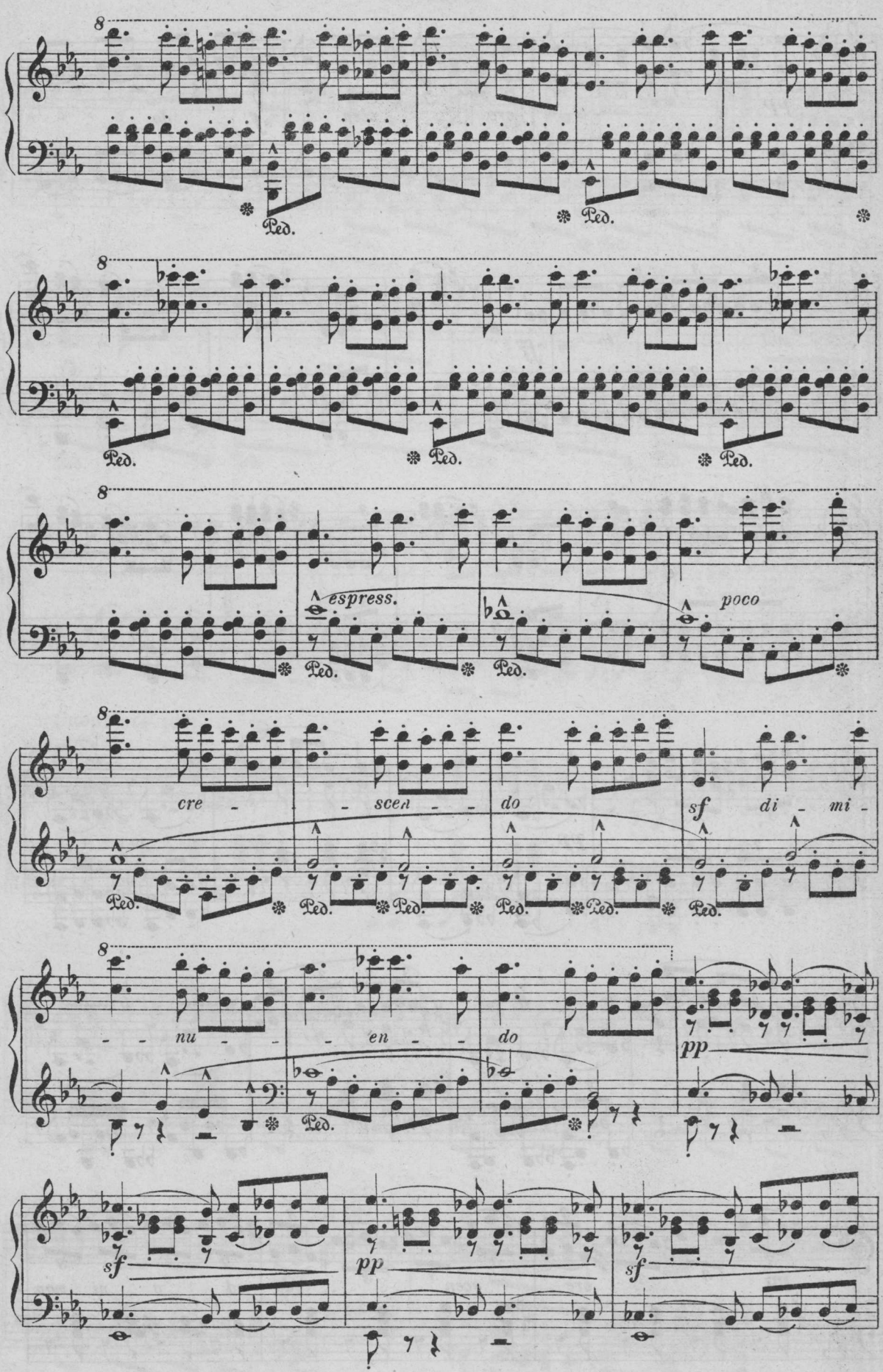
соч. Ж. БИЗЕ.

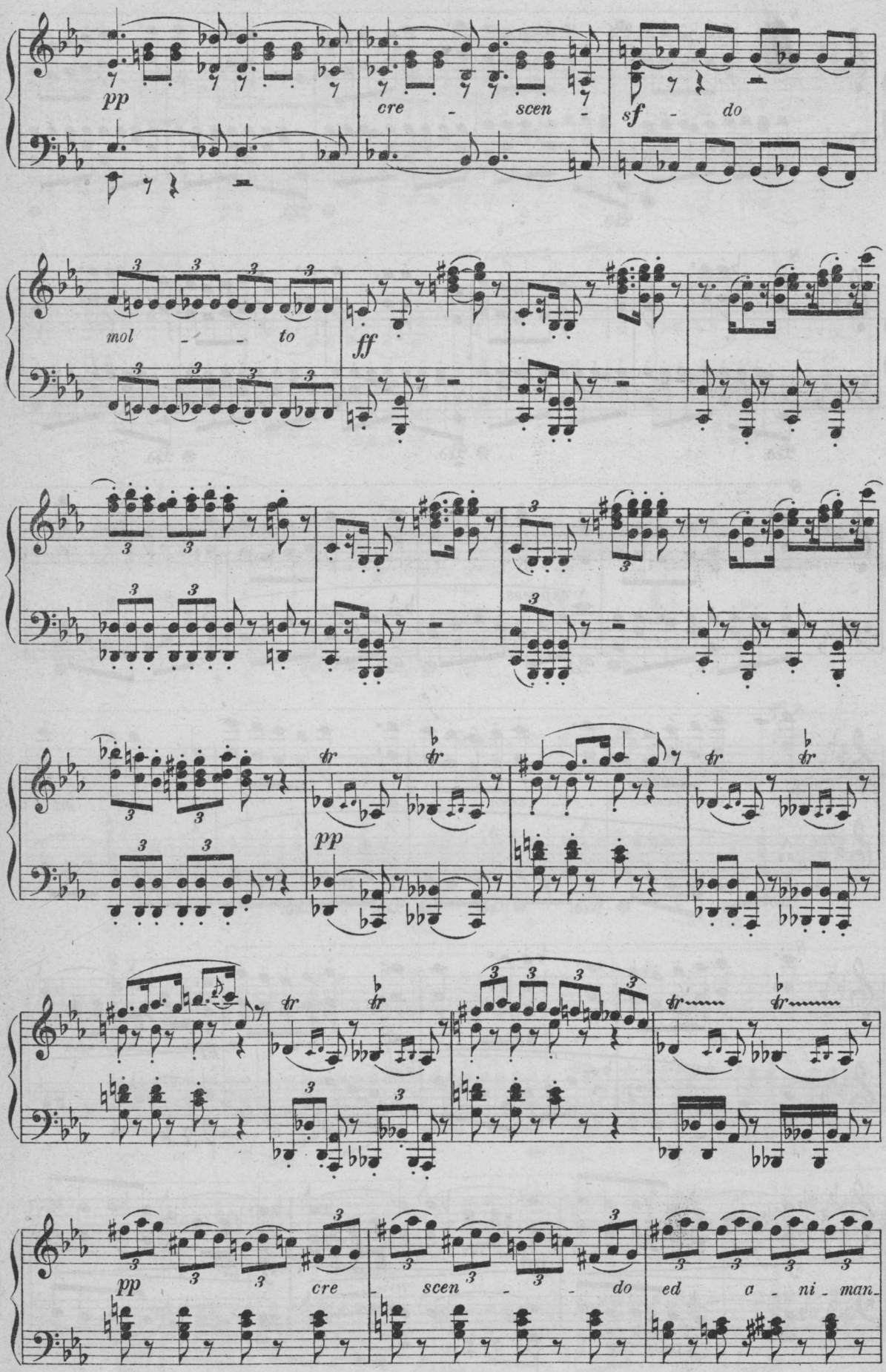


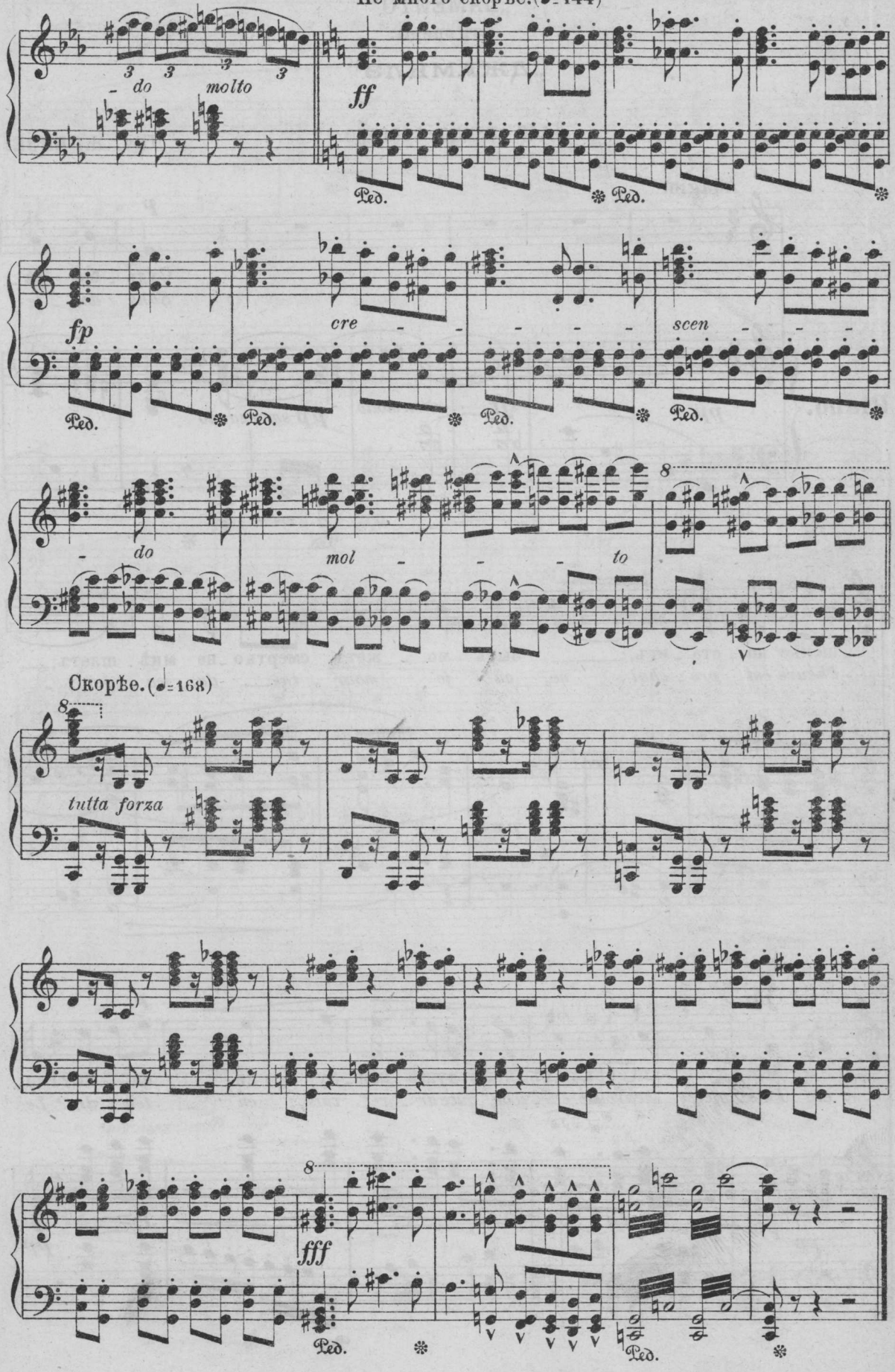

Ped.
sf
pp
ff


Ped.
dim.
pp
cre - - - scen - - - do
mol - - -
- to - - - -
ff


pp
ff
8
Ped.


8
Ped.
espress.
poco
cre - - scen - - do
sf di - mi -
- - nu - - - en - - do
pp
sf
pp
sf


pp
cre - scen -
sf - do
mol - - to
ff
pp
pp
cre
scen - - do
ed a - ni - man


Не много скорѣе.(♩=144)
do molto
ff
Ped.
fp
cre
scen
do mol to
Скорѣе.(♩=168)
tutta forza
fff

„ПЛАЧЪ“

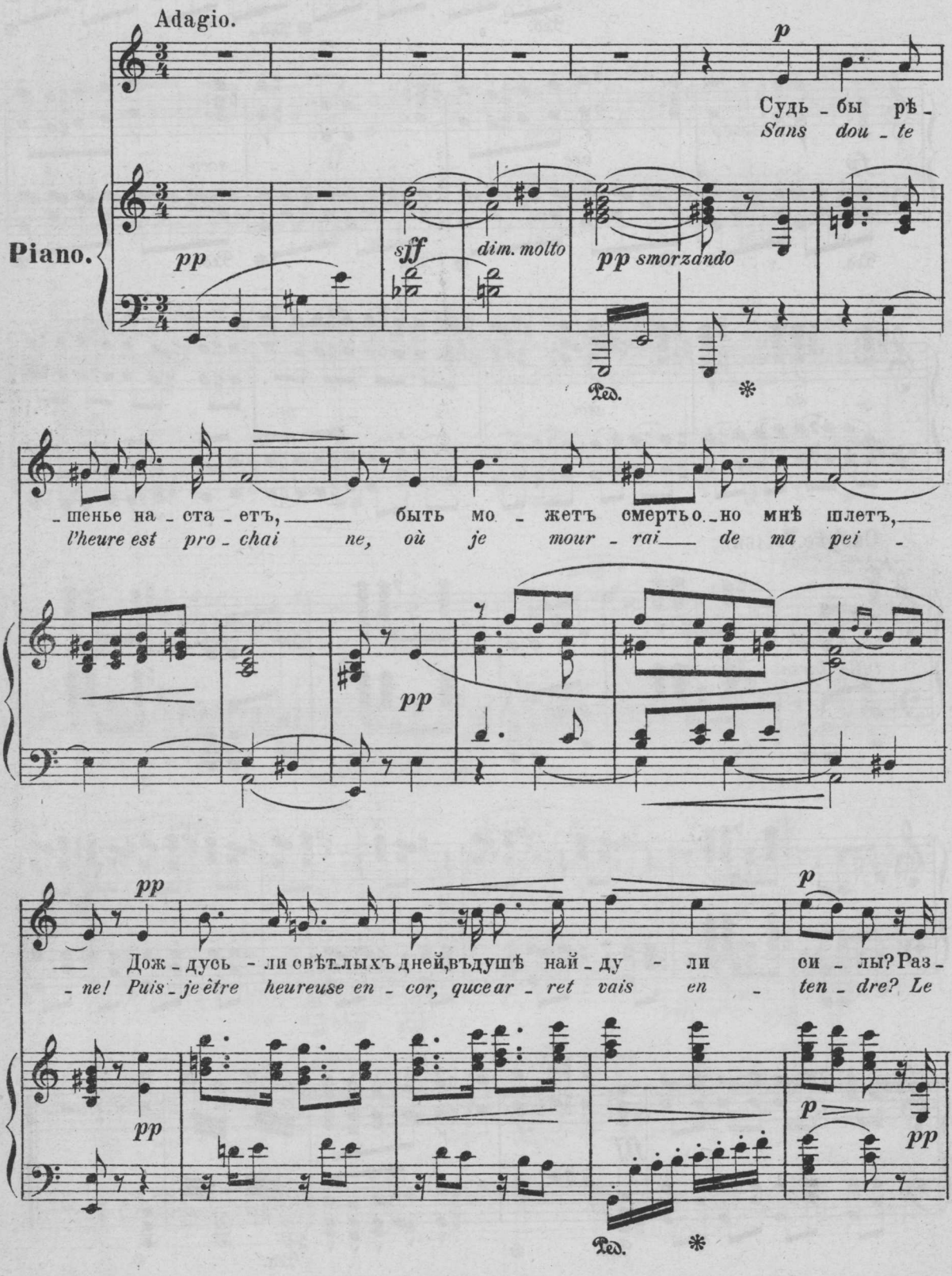
„LAMENTO“

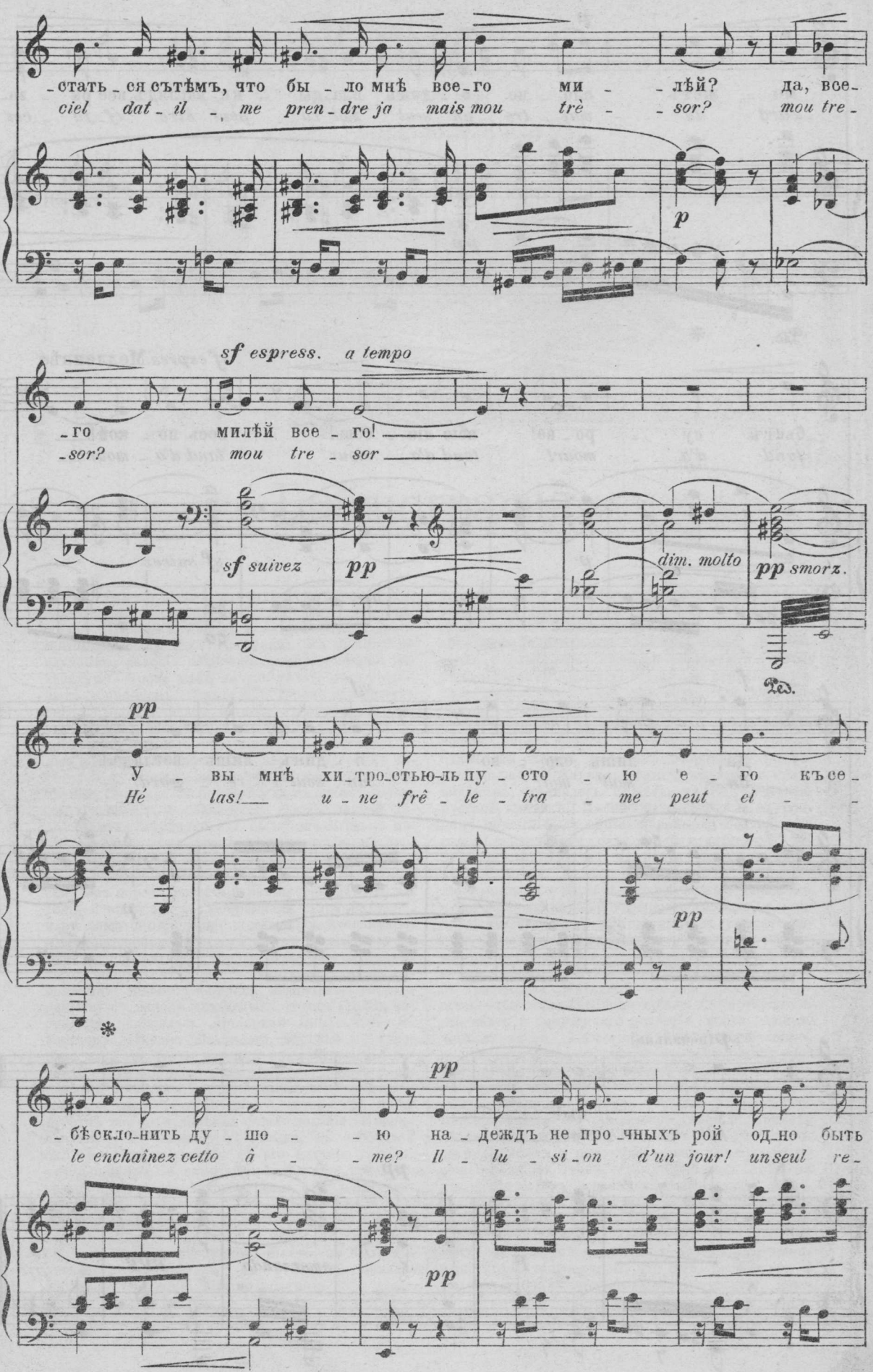
из оперы:

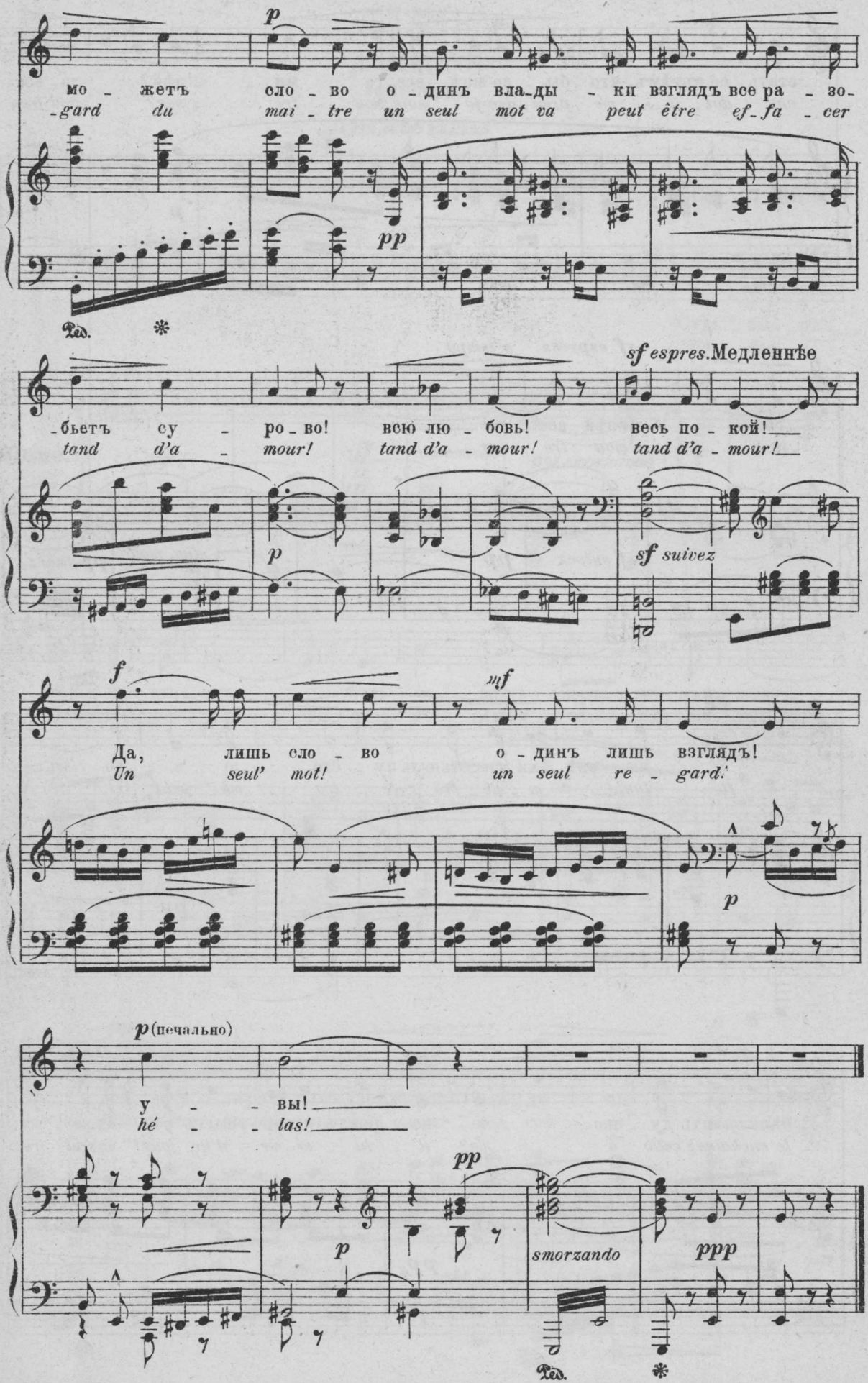
„ДЖАМИЛЭ“

ДЛЯ МЕЦЦО-СОПРАНО.

Соч. Ж. БИЗЕ.




-стать-ся сътѣмъ, что бы-ло мнѣ все-го ми--лѣй? да, все-
ciel dat-il-me pren-dre ja mais mou trè--sor? mou tre-
p
-го милѣй все-го!
-sor? mou tre-sor
sf espress. a tempo
sf suivez
pp
dim. molto
pp smorz.
Ped.
pp
У-вы мнѣ хи-тро-стью-ль пу-сто-ю е-го къ се-
Hé las!-u-ne frê-le-tra-me peut el--
pp
*
pp
-бѣ скло-нить ду-шо--ю на-деждъ не про-чныхъ рой од-но быть
le enchaînez cetto â--me? Il-lu-si-on d'un jour! unseul re-
pp


p
мо - жетъ сло - во о - динъ вла - ды - ки взглядъ все ра - зо-
-gard du mai - tre un seul mot va peut être ef - fa - cer
pp
Ped. *
sf espres. Медленнѣе
-бьетъ су - ро - во! всю лю - бовь! весь по - кой!
tand d'a - mour! tand d'a - mour! tand d'a - mour!
p
sf suivez
f
mf
Да, лишь сло - во о - динъ лишь взглядъ!
Un seul' mot! un seul re - gard!
p
p (печально)
у - - вы!
hé - - las!
pp
p
smorzando
ppp
Ped. *

Библіографія.

Реклама на почвѣ чистаго искусства. *(Художественно-литературный сборникъ* **„На память“.** *Изданіе г. Гагена, подъ редакціей г. Духовецкаго. Москва 1893).* Сборникъ „На память“ не случайное явленіе обширной предпраздничной литературы. Предъ нами начало цѣлаго ряда подобныхъ сборниковъ. Издатель подробно объясняетъ смыслъ и цѣли своего изданія въ обращеніи „къ читателямъ“, напечатанномъ во главѣ сборника. „Задумавъ издавать сборникъ“, говорится здѣсь, „мы рѣшили возобновить въ памяти русскихъ читателей ту эпоху, когда художественно-литературные сборники были обычнымъ явленіемъ. Тогда (въ тридцатыхъ — сороковыхъ годахъ нашего вѣка) русская журналистика была значительно менѣе развита, чѣмъ теперь, и литературнымъ произведеніямъ волей-неволей приходилось собираться въ отдѣльныя изданія, выходившія эпизодически, безъ опредѣленныхъ заранѣе сроковъ. Эти изданія и назывались „Сборниками-Альманахами“, и въ нихъ обыкновенно помѣщались лучшія произведенія нашихъ отечественныхъ литераторовъ“. Все это справедливо, только автору не слѣдовало эпоху сборниковъ ограничивать тридцатыми и сороковыми годами: сборники издавались гораздо раньше; въ началѣ двадцатыхъ годовъ (1823), напримѣръ, появилась „Полярная Звѣзда“ К. Ѳ. Рылѣева. Именно объ этомъ сборникѣ мы говоримъ затѣмъ, чтобы вывести изъ заблужденія автора, очевидно, мало знакомаго съ духомъ и составомъ прежнихъ литературныхъ сборниковъ. У издателя свое представленіе о литературѣ и искусствѣ и о сотрудникахъ своего изданія. Именно послѣдніе, по словамъ г. Гагена, съ особенной охотой приняли участіе въ его изданіи потому, что сборникъ „На память“ преслѣдуетъ „исключительно одни *чисто*-литературныя и художественныя цѣли“, становится „внѣ партійности и раздоровъ, раздѣляющихъ нашъ журнальный міръ на строго замкнутые кружки“,—ниже это поясняется, какъ „отсутствіе какого бы то ни было политическаго характера“ въ статьяхъ, появившихся въ сборникѣ. Можно подумать, что предъ нами какой-то необыкновенно возвышенный, безкорыстный во всѣхъ отношеніяхъ, подвигъ во славу чистаго искусства и особой литературы съ абсолютными истинами, стоящими выше „партійности и раздоровъ“. Старые сборники, о которыхъ говоритъ издатель, отнюдь не парили на такую высоту и лучшіе изъ нихъ, гдѣ дѣйствительно „помѣщались лучшія произведенія нашихъ отечественныхъ литераторовъ“, — преслѣдовали весьма опредѣленныя „партійныя“ цѣли. Даже одинъ изъ самыхъ молодыхъ сборниковъ, вышеупомянутая „Полярная звѣзда“, создала, по крайней мѣрѣ, стремилась создать, цѣлую эпоху въ русской критикѣ. Именно здѣсь впервые въ полномъ объемѣ была сдѣлана попытка подвергнуть строго-критическому суду русскую литературу допушкинскаго періода и намѣтить пути ея дальнѣйшаго развитія. До какой степени это было сдѣлано успѣшно и кстати—доказываетъ горячее сочувствіе Пушкина къ критическимъ взглядамъ альманаха. Именно этотъ взглядъ вызвалъ у юнаго автора „Руслана и Людмилы“ стремленіе къ серьезной работѣ, вдумчивому отношенію къ своему таланту и своей дѣятельности. Переписка Пушкина съ критикомъ „Полярной Звѣзды“ А. Бестужевымъ—драгоцѣннѣйшій матеріалъ для исторіи умственнаго и творческаго развитія поэта. Анненковъ въ книгѣ „Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ въ Александровскую эпоху“ въ слѣдующихъ словахъ описываетъ впечатлѣніе, произведенное на русскую литературу и читателей однимъ изъ ранніхъ сборниковъ: они (К. Ралѣевъ и А. Бестужевъ), явившись съ „Полярной Звѣздой“, привели въ движеніе всѣ умы, поднятые уже дѣятельностью Пушкина, и положили конецъ ихъ праздному существованію, такъ что 1823-й годъ долженъ считаться годомъ возрожденія литературы и поворота къ труду, замысламъ и начинаніямъ разнаго рода. Это подтверждается и фактами. „Полярная звѣзда“ поставила себѣ задачей собрать въ одинъ центръ всѣ наличныя и доселѣ разрозненныя литературныя силы, что было необходимо и что она сдѣлала при громкомъ сочувствіи, какъ

публики, такъ и писателей. Второй ея задачей было учинить повѣрку всего литературнаго наслѣдства, оставленнаго прежними дѣятелями, и притомъ съ точки зрѣнія новыхъ людей, которые призваны пользоваться наслѣдствомъ и желаютъ оцѣнить его по соображеніямъ и по мѣрѣ своего времени". Пушкинъ былъ однимъ изъ читателей, страстно отозвавшихся на новыя начинанія. Вотъ каково было значеніе и цѣли сборниковъ, — цѣли единственно-литературныя и общественно-интересныя. Та же самая традиція сохранялась и позднѣйшими дѣйствительно-литературными сборниками. Напримѣръ, въ 1847 году вышелъ „Московскій сборникъ", при самомъ дѣятельномъ участіи И. С. Аксакова и А. С. Хомякова. Уже по этимъ именамъ читатель могъ судить, какой общественной и литературной окраски слѣдуетъ ждать отъ новаго изданія и никому въ голову не приходило, чтобы названные писатели и ихъ сотрудники, въ родѣ кн. П. А. Вяземскаго, М. П. Погодина, С. М. Соловьева, И. И. Срезневскаго — занимались беззаботнымъ бряцаніемъ на лирахъ, сопровождая его время отъ времени рекомендаціями всевозможныхъ продуктовъ русской и иностранной промышленности. О такой дикой „симфоніи" не могло быть и мысли, и въ то время когда приложеніе къ новѣйшему сборнику посвящено „Области промышленности", на томъ же мѣстѣ въ сборникѣ сороковыхъ годовъ скромно значится: „Зимняя дорога", драматическія сцены И. Аксакова и „Что мой свѣтикъ, луна", слова кн. П. А. Вяземскаго, музыка Даргомыжскаго. Сборникъ открывался драмой, переведенной К. Коссовичемъ съ санскритскаго: — „Торжество свѣтлой мысли", — и каждая строка слѣдующихъ произведеній была посвящена все той же *мысли*. Это дѣйствительно была литература, одушевленная извѣстной идеей и жизненными стремленіями, и въ журналахъ, современныхъ сборнику, дѣйствительно нельзя было найти столько цѣннаго и содержательнаго матеріала, сколько въ самомъ сборникѣ.

Что же мы видимъ теперь? Разъ человѣкъ въ наше время обѣщается служить какимъ-то „исключительно чисто-литературнымъ цѣлямъ", онъ въ сущности освобождаетъ себя отъ всякаго *дѣйствительно-литературнаго* служенія, и чему онъ на самомъ дѣлѣ служитъ—это объясняетъ намъ самый сборникъ. Немедленно послѣ разговора о „служеніи *исключительно* литературѣ и искусству" издатель въ своемъ обращеніи говоритъ слѣдующее: „наше приложеніе—„Изъ области промышленности", конечно, служитъ лишь для того, чтобы дополнить и разнообразить отдѣлъ *объявленій*, безъ котораго теперь нельзя существовать ни одному органу печати... *Объявленія — это рычагъ*, который въ настоящее время приводитъ въ движеніе типографскій станокъ. Подписная плата не можетъ покрыть расходовъ по изданію, иначе ее пришлось бы возвысить до того, что изданіе стало бы недоступнымъ по цѣнѣ. Тутъ-то и приходитъ на помощь отдѣлъ объявленій, который доставляетъ необходимыя средства и обезпечиваетъ финансовую сторону предпріятія". Другими словами, безъ отдѣла „Изъ области промышленности" не существовало бы самого сборника. Это совершенное новшество—относительно старыхъ сборниковъ, о которыхъ вспоминаетъ издатель. Но этого мало. Въ „Сборникѣ" 112 страницъ, въ „Области промышленности"—24,—отдѣлъ рекламъ, слѣдовательно, весьма обширенъ. Какъ же удовлетворить читателей, которымъ, можетъ быть, никакого дѣла нѣтъ до парфюмернаго производства А. Ралле и К°, до финансовыхъ оборотовъ банкирской конторы Генриха Блокка, до кольдкрема Альдехида и т. п. Издатель нашелъ средство всѣхъ удовлетворить: „мы требовали", говоритъ онъ, „отъ объявителей, чтобы ихъ публикаціи по своему характеру и всестороннему разъясненію дѣла представляли свой собственный интересъ, отсутствующій въ обычныхъ краткихъ и сухихъ объявленіяхъ, помѣщаемыхъ въ газетахъ и журналахъ". На самомъ дѣлѣ, издатель задумалъ обнять необъятное. Ничего не можетъ быть комичнѣе этихъ рекламъ, разукрашенныхъ всѣми красотами весьма партійнаго стиля. Напримѣръ, начинается реклама громогласнымъ и не особенно грамотнымъ воспѣваніемъ чудесъ, производимыхъ шампанскимъ: „оно вдохновляетъ поэтовъ и музыкантовъ, даетъ силу борцамъ (?), хитрость (!) дипломатамъ и отвагу воинамъ (?). Отъ него загоралась страстью не одна пара черныхъ очей, а въ голубыхъ глазахъ юныхъ красавицъ оно горитъ и искрится, какъ въ граненомъ хрусталѣ"... и сейчасъ же рядомъ—прейсъ-курантъ и адресъ винной фирмы. Статья „Юность и Красота" начинается такъ: „Вѣчная юность и вѣчная красота! Какимъ таинственнымъ смысломъ полны эти слова и какъ чарующе звучатъ они, въ особенности для женскаго уха".., а въ результатѣ:—„публикація помѣщена на 3 страницѣ объявленій". Въ такомъ же духѣ „свой собственный интересъ" и другихъ экскурсій въ „область промышленности". Что сказать о *чисто*-литературной части сборника? Издатель говоритъ о *лучшихъ* произведеніяхъ, когда-то не находившихъ мѣста въ періодической печати и появлявшихся въ сборникахъ. Большинство произведеній его изданія тоже, вѣроятно, принадлежитъ къ числу не нашедшихъ себѣ мѣста,—но, по совсѣмъ другой причинѣ. Интереснѣе всего статьи. Г. Грингмутъ въ безсвязномъ фельетонѣ, представляющемъ изумительную смѣсь фельетонныхъ потуговъ и наивныхъ понятій изъ учебниковъ теоріи словесности, толкуетъ о „Грозѣ, надвигающейся на русское искусство"; здѣсь мы узнаемъ, что послѣ Гёте, Пушкина, Байрона и Гюго въ Европѣ были только „пигмеи" во всѣхъ областяхъ искусства; такъ рѣшилъ г. Грингмутъ съ своимъ пріятелемъ, съ которымъ онъ бесѣдуетъ такимъ языкомъ: „мы постоянно споримъ объ одномъ вопросѣ, возбуждавшемъ и раньше между нами много споровъ и, вѣроятно, *предназначенномъ къ возбужденію* вопросовъ и въ будущемъ времени". Это можно принять за такой же плохой переводъ съ нѣмецкаго, на сколько плохъ снимокъ съ французской каррикатуры, приложенный къ статьѣ г. Грингмута. Г. С. Васильевъ поступилъ еще проще: онъ изложилъ содержаніе трехъ пьесъ Островскаго, просто переписалъ большинство сценъ, и назвалъ это „Трилогія о Бальзаминовѣ". Г. Сементковичъ въ статейкѣ въ нѣсколько строкъ, посвященной памяти Фета, съ необыкновенной смѣлостью и безъ всякихъ доказательствъ прославляетъ главное, по его мнѣнію, достоинство покойнаго поэта: Фетъ стоялъ будто выше партій. Что это означаетъ съ точки зрѣнія издателя „Сборника",—мы это знаемъ, но что понимаетъ подъ этимъ г. Сементковичъ—остается неизвѣстнымъ.—Художественный отдѣлъ „Сборника" едвали не хуже литературнаго. Изъ шести рисунковъ, четыре—снимки съ старыхъ русскихъ или иностранныхъ произведеній, давно всѣмъ извѣстныхъ по фотографіямъ, въ родѣ картины г. Семирадскаго „Погребеніе Руса въ Болгарахъ". Приложены еще три музыкальныхъ преміи. Но въ результатѣ весь сборникъ является въ сущности мало-литературной и совершенно нехудожественной преміей къ собранію рекламъ. Въ этихъ рекламахъ не только финансовый источникъ „сборника", какъ признаетъ самъ издатель, но и единственный поводъ, вызвавшій появленіе книги. А все „чистое" искусство—только соусъ, подъ которымъ поданы несомнѣнно

„тенденціозныя“ произведенія, только не имѣющія никакого отношенія ни къ литературѣ, ни къ искусству. Если авторомъ, помѣстившимъ свои произведенія въ альманахѣ г. Гагена, непремѣнно хотѣлось говорить о „Грозѣ“ будто бы „надвигающейся на русское искусство“, имъ не слѣдовало прежде всего забывать о собственномъ сборникѣ, который несомнѣнно слѣдуетъ считать однимъ изъ симптомовъ современнаго упадка и литературы и искусства,—по крайней мѣрѣ, среди нѣкоторыхъ самозванныхъ поклонниковъ „чисто-литературныхъ и художественныхъ цѣлей“.

Ив. Ивановъ.

Фаустъ. *Поэма Н. Ленау. Пер. въ стихахъ Н. А—нскій. С-Петерб. 1893 г. Цѣна 1 руб.* Извѣстный германскій поэтъ Н. Ленау написалъ своего „Фауста“ совершенно независимо отъ того образа, который былъ созданъ Гёте. Сравнивая оба эти произведенія,—какъ вполнѣ у мѣста цитируетъ переводчикъ мнѣніе извѣстнаго критика Barthel'я—„нельзя не замѣтить, что „Фаустъ“ Ленау является какъ бы полной противоположностью „Фауста“ Гёте. „Фаустъ“ Ленау, это—самъ Ленау со всей своей несчастной душевной растерзанностью. Ленау исходитъ изъ того, что стремленіе къ знанію и поиски за истиной есть грѣхъ, такъ какъ всѣ проблемы человѣческаго духа могутъ быть разрѣшены только въ загробной жизни. Между тѣмъ самъ же Ленау глубоко сомнѣвается въ своемъ же основномъ положеніи. И это въ то время, когда у Гёте стремленіе къ знанію является неотъемлемымъ правомъ человѣческаго рода“. Поэтому у Гёте Мефистофель является къ Фаусту уже послѣ того, какъ цѣлый рядъ попытокъ познать непознаваемое приводитъ Фауста въ отчаяніе, а у Ленау Мефистофель является къ Фаусту еще тогда, когда тотъ только охваченъ жаждой знанія. Другими словами, договоръ Фауста съ Мефистофелемъ служитъ Фаусту наказаніемъ за его грѣхъ, выразившійся въ желаніи знать то, „что отъ людей сокрыто“. „Этимъ же объясняется и самое построеніе поэмы. Жажда знаній объяла Фауста, и служитъ Фаусту проклятіемъ. Онъ погибаетъ съ того момента, когда захотѣлъ проникнуть въ сокровенное, и мечется, какъ звѣрь, раненный охотникомъ. Къ чему бы Фаустъ ни прикоснулся, какъ отъ „тлетворнаго дыханья ада“—все гибнетъ. Еще безотраднѣе конецъ поэмы: „все сонъ! Сонъ и самъ Фаустъ, и дьяволъ, сонъ—весь міръ.“ Фаустъ закалывается со словами: „Мнѣ снится, будто въ сердце я вонзаю сталь!..“

Внѣшній строй поэмы весьма оригиналенъ. Поэма состоитъ изъ серіи отдѣльныхъ главъ, то имѣющихъ видъ лирическаго отрывка, то драматической сцены, то жанровой картинки, то главы романа. По внутреннему настроенію, „Фаустъ“ Ленау—рѣдкій примѣръ искренняго глубокаго пессимизма. Въ этой поэмѣ Ленау, какъ говоритъ І. Шерръ, ни на минуту не забывалъ, что даже въ наиболѣе прекрасномъ и совершенномъ таятся зародыши разложенія“.

Переводъ очень близокъ къ подлиннику. Это—его достоинство. Его недостатокъ—крайне тяжелые, а мѣстами просто неуклюжіе стихи. Переводчикъ сдѣлалъ бы лучше, если бы перевелъ поэму прозой. Изданъ переводъ сѣро и съ массой опечатокъ. Къ переводу приложена довольно толково составленная біографія Ленау; тутъ же нѣсколько страницъ въ объясненіе поэмы и ея значенія.

Василій Сидоровъ. *Драматическія сочиненія. Т. 3-й. С.-Пб. 1892 г.* Г. Сидоровъ выпускаетъ уже третій томъ своихъ драматическихъ сочиненій, но количество, какъ извѣстно, не предрѣшаетъ качества произведеній. О первыхъ двухъ томахъ г. Сидорова нашъ журналъ своевременно давалъ отзывы, и отзывы эти были весьма неблагопріятны для автора. Къ сожалѣнію, тоже самое приходится сказать и о третьемъ томѣ. Въ этомъ томѣ имѣются образцы чуть-ли не всѣхъ видовъ драматическаго творчества: тутъ и трагедія изъ временъ доисторической Греціи, тутъ и комедія изъ современныхъ нравовъ, тутъ и пьеса изъ крестьянской жизни, тутъ и водевили. Но тутъ нѣтъ ни одной сцены, которая могла бы заставить заподозрить у автора не только талантъ, но и простое умѣнье справляться съ матеріаломъ. Возьмемъ хотя бы крестьянскую пьесу „Вьюга“, которой открывается сборникъ. Содержаніе пьесы самое невѣроятное: изображается поселокъ, не платящій податей, не знающій, что такое власть, не знающій, что такое кража, водка, однимъ словомъ, какая-то сельская Аркадія. Въ этотъ поселокъ случайно попадаетъ губернаторскій чиновникъ. Его по дорогѣ застигаетъ буранъ, и чиновникъ неминуемо погибъ бы, если бы крестьяне его не спасли. Но спасенный, онъ прежде всего требуетъ повиновенія отъ крестьянъ, а когда тѣ объявляютъ, что властей на свѣтѣ нѣтъ, то летитъ къ губернатору и, съ его позволенія, ведетъ на поселокъ войско. Кончается пьеса появленіемъ на сценѣ кабака, распутныхъ женщинъ и общей тризной по утраченной невинности. При этомъ, всѣ дѣйствующія лица крестьяне говорятъ языкомъ трагедій Расина, а дѣйствующія лица—интеллигенты говорятъ языкомъ извощиковъ. О какомъ бы то-ни-было развитіи драматическаго дѣйствія и характеровъ—нѣтъ, конечно, и рѣчи. Отсутствіе того и другого—главныя особенности творчества г. Сидорова. Повидимому, онъ смотритъ на сценическія произведенія только съ точки зрѣнія замысловатости положеннаго въ основаніе сюжета, а „все прочее“ считаетъ излишней роскошью. Г. Сидоровъ не прочь и отъ „кровавыхъ“ ужасовъ. Такъ въ его трагедіи „Тирей“, герой пьесы вырываетъ у героини языкъ, жена героя кормитъ своего мужа котлетами изъ мяса сына, наконецъ,—на сцену бросаютъ мертвую голову ребенка. Сказаннаго достаточно, чтобы читатель составилъ себѣ понятіе о книгѣ.

А. Лейнъ *Стихотворенія.* Пермь, 1892 г., ц. 1 р. 50 к. Ничего нѣтъ непріятнѣе, какъ огорчать людей, у которыхъ есть, очевидно, и благіе помыслы и желаніе что-то такое сдѣлать, но которые берутся за дѣло, превышающее ихъ силы и способности. Г. Лейнъ, авторъ лежащей передъ нами книжки стиховъ, принадлежитъ именно къ числу такихъ людей. Его стихотворенія полны самыхъ похвальныхъ мыслей (не столько, впрочемъ, мыслей, какъ возгласовъ): поэтъ ни о чемъ такъ не мечтаетъ, какъ о возможности приносить пользу, будить сердца людей, сѣять въ эти сердца сѣмена правды, любви и добра. Тѣмъ не менѣе, стихотворенія эти—что угодно, но только не стихотворенія. Въ нихъ прежде всего нѣтъ поэзіи, но, кромѣ того, авторъ совершенно не владѣетъ формой. Такъ, у него попадаются напримѣръ, такія рифмы: „тіарой“ и „чары“ (стр. 58), „пропастѣй“ и „огней“ (стр. 36) и т. д. Ударенія авторъ вовсе игнорируетъ, кромѣ указанныхъ „пропастѣй“ въ сборникѣ встрѣчаются: „комья“ (стр. 23). „сумрачныхъ“ и т. д.

Зоря. *Ілюстроване літературно-наукове письмо для родин. 1892. У Львові, №№ 1—24.* Въ прошломъ году мы уже отмѣтили издающійся въ Львовѣ, на Галицко-русскомъ нарѣчіи, журналъ „Зоря“, какъ одно изъ наиболѣе симпатичныхъ изданій на украинскомъ нарѣчіи („Артистъ“, 1892, февраль, № 20). Въ истекшемъ, 1892 году, программа журнала осталась та же, но въ выборѣ

матеріала замѣтно стремленіе редакціи все болѣе и болѣе улучшать свое изданіе. Не останавливаясь подробно на разборѣ литературныхъ произведеній, помѣщенныхъ въ „Зорѣ“, скажемъ, что въ этомъ отдѣлѣ участвуютъ многіе изъ нашихъ малорусскихъ писателей, имѣющихъ извѣстность, напримѣръ, М. Старицкій, Л. Глѣбовъ, М. Кропивницкій, П. Мирный, О. Пчилка и др. Изъ драматическихъ произведеній помѣщены, между прочимъ, идущая на нашихъ малорусскихъ сценахъ драма П. Мирнаго „Лымеривна“ и драма М. Кропивницкаго „Тытаривна“, которая не идетъ въ Россіи. Драма „Тытаривна“ написана на сюжетъ поэмы Т. Г. Шевченко того же названія. Настя „Тытаривна“, дочь сотника, презрительно обошлась съ „безбатченкомъ“ (незаконнорожденнымъ) Микитой, но, когда онъ, глубоко оскорбленный, ушелъ въ Запорожье, она безумно его полюбила. Микита возвратился, любовь взаимная озарила на минуту жизнь Насти, но Микиту снова призвали къ себѣ дѣла козацкія, а Настя вскорѣ родила ребенка. Обезславленная, съ помутившимся умомъ, она узнала о смерти Микиты и, нечаянно увидавъ своего и Микитина врага Гаврюка, нечаянно же въ испугѣ уронила своего ребенка въ криницу (колодезь). Народный судъ за дѣтоубійство присудилъ ее закопать живую въ землю до рукъ, но когда хотѣли уже привести приговоръ въ исполненіе, Настя тихо скончалась. Таковъ сюжетъ пьесы, полной драматизма, движенія, очень сценичной, рисующей черты стариннаго казацкаго быта. Характеры и типы главныхъ и второстепенныхъ лицъ обрисованы ярко, языкъ—настоящій малорусскій, какимъ вообще пишетъ г. Кропивницкій свои произведенія.

Довольно много мѣста „Зоря“ отводитъ театральнымъ, художественнымъ и музыкальнымъ извѣстіямъ, интересуясь, въ своихъ рамкахъ, всѣмъ совершающимся по этой части въ Россіи. Изъ большихъ статей по театру мы отмѣтимъ статьи о реформѣ Львовскаго народнаго театра и біографіи М. П. Старицкаго, писателя и дѣятеля малорусскаго театра, и г-жи Затыркевичъ, артистки малорусскаго театра.

Изъ этихъ біографій мы заимствуемъ главнѣйшія данныя. Михаилъ Петровичъ Старицкій родился 2 декабря 1840 г. въ с. Клищинцахъ, Полтавской губерніи, и принадлежитъ къ потомкамъ князей Старицкихъ. По окончаніи курса гимназіи М. П. Старицкій слушалъ лекціи на математическомъ курсѣ харьковскаго университета и на юридическомъ—кіевскаго. Съ дѣтства полюбивъ русскую литературу, Старицкій въ молодые годы занялся изученіемъ народнаго малорусскаго языка и потомъ сталъ дѣлать на этотъ языкъ переводы. Имъ переведены были: сказки Андерсена, нѣкоторыя повѣсти Гоголя, басни Крылова и произведенія Байрона, Гейне, Сырокомли, Мицкевича, Шекспира, Некрасова, Пушкина, Лермонтова; закончился этотъ періодъ литературной дѣятельности переводомъ „Гамлета“. Къ оригинальнымъ произведеніемъ М. П. Старицкаго, помимо стихотвореній, принадлежатъ драматическія произведенія, которыхъ имъ написано больше пятнадцати. Съ 1882 г. М. П. Старицкій посвятилъ себя театру въ качествѣ директора и режиссера малорусской труппы.

Анна Петровна Затыркевичъ-Карпинская родилась 10 января 1856 г. въ Полтавской губерніи и получила образованіе въ кіевскомъ институтѣ, гдѣ она кончила курсъ въ 1871 г. Какъ дочь богатаго помѣщика, она побывала въ Одессѣ, Петербургѣ и др. городахъ и привязалась къ театру настолько, что пожелала поступить на сцену. Но этому воспротивился ея отецъ. Въ 1874 г. она вышла замужъ; о театральной дѣятельности она продолжала мечтать, но удалось ей выступить на сцену лишь въ 1882 г., въ любительскомъ спектаклѣ, а затѣмъ и въ вновь организованной труппѣ г. Кропивницкаго, 20 мая 1883 г., въ Полтавѣ. Съ тѣхъ поръ г-жа Затыркевычъ не оставляла сцены, играя въ труппѣ г. Кропивницкаго, а въ нынѣшнемъ сезонѣ въ труппѣ г. Садовскаго. Ея амплуа, въ которомъ ей найдется мало соперницъ, прибавимъ мы,—типичныя и характерныя роли старухъ и молодицъ. Главное свойство таланта—правдивость игры и простота исполненія, чему много способствуетъ и чисто народный выговоръ.

Въ 1893 г. „Зоря“ обѣщаетъ, между прочимъ, драмы г.г. Старицкаго, Карпенко-Караго и др., автобіографію М. Кропивницкаго, „Исторію украинскаго театра, „Изслѣдованіе о народныхъ украинскихъ музыкальныхъ инструментахъ“ г. Лысенки. Кромѣ того, помимо хромолитографированныхъ приложеній, „Зоря“ дастъ въ 1893 г. „Россійско-Украинскій Словарь“. Къ этимъ стараніямъ редакціи заинтересовать читателей и дать имъ строго подобранный въ литературномъ отношеніи матеріалъ для чтенія нельзя относиться иначе, какъ сочувственно.

Плата за этотъ журналъ съ пересылкою изъ Львова (Австрія, Галиція) въ Россію очень умѣренная—всего шесть рублей въ годъ.

Новыя пьесы.

Въ царствѣ оперетокъ, обозрѣніе оперетокъ въ 4 д. и 8 карт., соч. К. Ларина. Теперь, когда такъ въ модѣ всякія „revues“, вѣроятно и это „Обозрѣніе“ имѣетъ свой raison d'être. Что касается содержанія, то о немъ рѣшительно нечего сказать, такъ какъ его въ „Обозрѣніи“ нѣтъ. Изъ разныхъ оперетокъ понадерганы отдѣльныя сценки, мотивы, куплеты, все это смѣшано въ какую то смѣсь и сдобрено десяткомъ другимъ весьма сомнительныхъ остротъ.

Дикіе люди, драмат. быль въ 4 д., соч. А. Б. Земскій докторъ ухаживаетъ за крестьянской добродѣтельной дѣвицей и хочетъ на ней жениться, но нѣкая, полная яду „подколодная гадина“ (слова пьесы), Пелагея сжигаетъ добродѣтельную дѣвицу живьемъ. Само собой разумѣется, что бракъ состояться не могъ. Эта драматическая быль, написанная на столь жестокій сюжетъ, раздѣлена на четыре длиннѣйшихъ и скучнѣйшихъ акта, изъ которыхъ ни одинъ ни на шагъ не развиваетъ положеніе, данное вначалѣ. Своего рода „развитіемъ“ дѣйствія является только послѣдняя сцена третьяго акта, гдѣ происходитъ самое сожженіе. Дѣйствующія лица пьесы—крестьяне. Они-то и называются „дикими“ людьми, хотя авторъ заставляетъ ихъ разговаривать между собой языкомъ графовъ и маркизъ изъ скверно переведеннымъ французскихъ романовъ. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ все время пьетъ, бросается на людей и кричитъ: „крови хочу, крови“. А между двумя старухами крестьянками происходитъ, напримѣръ, такой разговоръ: „не разбить ли намъ сороковочку?“—спрашиваетъ одна. „Я не откажусь!“—отвѣчаетъ другая. „Подколодная-же гадина“, поджигая домъ, разсуждаетъ сама съ собой такъ: „сейчасъ я подожгу домъ, Аксинья заперта, спастись ей нельзя. Она погибнетъ! Да, погибнетъ на вѣки“!.. Не мѣшаетъ замѣтить, что всѣ дѣйствующія лица, по словамъ автора, изъ своего лѣса никогда никуда не выѣзжали!..

Долой антрепренера. *Шутка въ 2 д. И. Кли-*

мова. За послѣднее время водевилисты стали особенно охотно черпать сюжеты своихъ вещицъ изъ актерской жизни. Но наблюдательность ихъ какъ-то не идетъ дальше трагиковъ, пьющихъ мертвую, первыхъ любовниковъ, претендующихъ на свѣтскій лоскъ, комиковъ-льстецовъ и политикановъ, наконецъ,—барышень-психопатокъ, мечтающихъ о сценѣ „до безумія“. И переходитъ этотъ весьма ограниченный матеріалъ изъ рукъ въ руки, становясь при каждой новой передѣлкѣ все болѣе и болѣе скучнымъ и неинтереснымъ. Шутка г. Климова не выходитъ изъ рамокъ этого убогаго матеріала и скучна уже по одному этому. Но кромѣ того, она неимовѣрно растянута, лишена дѣйствія и написана очень плохимъ языкомъ. Содержаніе шутки не сложно: актеры, сидящіе безъ ангажемента, приглашаются въ труппу для городского театра, но въ тотъ же моментъ составляютъ заговоръ противъ антрепренера и осуществляютъ замыселъ при помощи одного мецената, влюбившагося (!) въ актрису.

Дядя Ерофѣичъ. *Ком. въ 3 д. И. Мясницкаго и М. Карпьева*. Комедія эта, много теряющая отъ растянутости и отсутствія сценическаго движенія, написана исключительно для одной роли. Дядя Ерофѣичъ—почивающій на лаврахъ богатый коммерсантъ, прозванный „Ерофѣичемъ“ за свою слабость къ спиртнымъ напиткамъ, то ворчитъ, то капризничаетъ, то дѣлаетъ, неизвѣстно почему, всякаго рода благодѣянія, то неизвѣстно почему сердится и строитъ козни. Характеръ далеко не новый и много разъ уже трактованный, особенно нѣмецкими водевилистами. Вообще, на всей комедіи лежитъ отпечатокъ подражанія нѣмецкимъ „Lustspiel'ямъ“. Интрига комедіи—недовѣріе дяди къ окружающимъ его родственникамъ и любовь его къ молодой парочкѣ, единственной изъ всѣхъ близкихъ, не смотрящихъ на дядю, какъ на источникъ будущихъ благъ. Комедія даетъ все-таки недурной матеріалъ для комика-резонера. Остальныя роли блѣдны и не интересны.

Лови, лови часы любви! *Фарсъ въ 3 д. Льва Иванова*. Это чрезвычайно веселая бездѣлка, передѣланная съ французскаго. Здѣсь все есть, кромѣ правдоподобія, не смотря на что, благодаря массѣ весьма забавныхъ и неожиданныхъ столкновеній, зритель не удержится отъ самаго беззаботнаго смѣха. Содержаніе фарса сводится къ описанію цѣлаго ряда любовныхъ похожденій легкомысленнаго адвоката, одновременно измѣняющаго и женѣ, и дамѣ сердца. Адвокатъ и подъ столъ прячется, адвоката и переодѣваться заставляютъ, онъ самъ вѣчно попадаетъ изъ одного курьезнаго положенія въ другое и другихъ ставитъ въ такія же положенія. Все это, конечно, весело только до тѣхъ поръ, пока зритель не опомнится. Но все-таки это смѣшно. Попадаются двѣ-три не совсѣмъ удачныхъ остроты, но ихъ легко выбросить.

Мышка. *Комед. въ 3 д., съ французскаго, Л. Иванова*. „Мышкой“ названа въ комедіи молодая дѣвушка, хорошая, умная, но застѣнчивая и полуребенокъ. Въ эту „мышку“ влюбляется слегка устарѣвшій донъ-Жуанъ и женится на ней. Вотъ и все. Когда вопросъ о будущей свадьбѣ выясняется окончательно, нѣкоторыя изъ дѣйствующихъ лицъ находятъ, что все устроилось къ общему благополучію. Но зритель съ этимъ никогда не согласится: какое же это благополучіе, если неопытная дѣвочка, полуребенокъ, какъ ее называетъ авторъ, дѣлается женой человѣка, всю жизнь изучавшаго науку „страсти нѣжной“ и потерявшаго на этомъ изученіи свои „краски?“ Поэтому тамъ, гдѣ авторъ съ такимъ легкимъ сердцемъ заканчиваетъ свой водевиль, тамъ зритель начинаетъ предвидѣть драму. Очевидно, что одно это уже говоритъ не въ пользу автора, такъ легкомысленно отнесшагося къ наиболѣе серьезнымъ человѣческимъ отношеніямъ. Кромѣ того, комедія длинна и скучна. Передѣлка сдѣлана прилично, хотя рѣшительно не было никакой надобности вмѣсто французскихъ фамилій ставить русскія: французская жизнь съ ея легкомысленнымъ отношеніемъ къ браку такъ и сквозитъ въ каждой сценѣ.

На стражѣ чести, драма въ 5 д., соч. Л. Баттю и М. Девинь, пер. съ франц. Н. Шульгиной. Это типичнѣйшая французская мелодрама, довольно неправдоподобная, но вмѣстѣ съ тѣмъ ловко и сценично скроенная. Содержаніе ея сводится къ встрѣчѣ разошедшихся много лѣтъ назадъ любовниковъ. „Онъ“ остался холстякомъ и тѣмъ же ловеласомъ, какимъ былъ и въ дни молодости, а „она“—мать двоихъ взрослыхъ дѣтей и примѣрная жена. Но мужъ знаетъ ея тайну, жена же думаетъ, что мужъ не знаетъ ничего. Полный благородства и великодушія, мужъ страдаетъ, скрывая свои страданія, жена же принимаетъ всѣ мѣры, чтобы „тайна“ умерла вмѣстѣ съ ней. Но вотъ случается неожиданная встрѣча. А тутъ еще пріѣзжаетъ старшій сынъ преступной матери, плодъ ея дѣвичьей преступной любви. Не передавая содержанія драмы подробно, скажемъ, что въ этой драмѣ есть все, что въ такихъ драмахъ обыкновенно бываетъ: очень много, даже слишкомъ много взаимнаго великодушія, пылкая любовь, дуэль, балъ и „сцена на балу“, „кровавое“ оскорбленіе, „крови, только крови“ и проч. Кончается драма смертью одного соперника и трогательнымъ примиреніемъ другого (въ данномъ случаѣ мужа) съ виновницей происшествія. Переводъ сдѣланъ недурно.

Не виновенъ, сцена-монологъ, О. Гинцбурга. Человѣкъ засталъ жену съ любовникомъ и убилъ ее. Его судили, но признали невиновнымъ. Онъ сидитъ за столомъ, пьетъ водку и разсказываетъ свою исторію. Говоритъ онъ очень много, очень долго и притомъ довольно скверными стихами, въ которыхъ больше словъ, чѣмъ мыслей, очень мало даже сносныхъ рифмъ и совсѣмъ нѣтъ размѣра. Наибольшее впечатлѣніе производитъ то мѣсто, гдѣ оправданный убійца разсказываетъ, какъ онъ „жену преступную на мѣстѣ *пригвоздилъ*...“

Пара гнѣдыхъ, оригинальная шутка въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. „Оригинальность“ этой шутки состоитъ въ полномъ отсутствіи какого-либо содержанія. Все время на сценѣ ведутся или разговоры „о томъ о семъ, а больше ни о чемъ“, или пьяный купецъ поетъ пресловутый романсъ „Пара гнѣдыхъ“ и плачетъ отъ умиленія. Водевиль очень грубо и неумѣло написанъ.

Первое мая, комед. въ 1 д. М. Жилина. Къ портнихамъ, собирающимся на гулянье, заходитъ за платьемъ жены мужъ. Начинается дождь, и мужъ видитъ себя вынужденнымъ остаться у портнихъ. Приходитъ жена и сердится на мужа. Потомъ проходитъ дождь, жена и мужъ уходятъ, а портнихи отправляются на гулянье. Вотъ и все. Въ чемъ здѣсь комедія — неизвѣстно. „Первымъ же маемъ“ называется эта „комедія“ потому, что дѣйствіе помѣчено первымъ маемъ. Такъ какъ дожди бываютъ и въ іюнѣ, и въ іюлѣ, и въ августѣ, и въ сентябрѣ, точно также, какъ не только въ маѣ портнихи ходятъ гулять и къ портнихамъ за платьями женъ заходятъ мужья, то „комедія“ ничего не потеряла бы и не выиграла бы, если бы называлась и „первымъ іюнемъ“, и „первымъ сентябремъ“. Она могла бы называться и „16 сентябремъ“, такъ какъ дожди бываютъ не только перваго числа мѣсяцевъ...

Первый день послѣ свадьбы, *вод. въ 1 д. С. Трефилова (Афанасьева).* Въ первый же день послѣ свадьбы жена ссорится съ мужемъ изъ-за ложи въ театръ и браслета. Оба супруга ищутъ разрѣшенія спора у отца, которому некогда, такъ какъ онъ все собирается на пикникъ съ „цыганками“. Весь комизмъ заключается въ томъ, что отецъ то надѣваетъ фракъ, чтобы поѣхать на пикникъ, то снимаетъ его, чтобы остаться дома. Для „смѣха“ введено въ водевиль еще одно лицо—молодящійся старичокъ г. Уха, который только и дѣлаетъ, что со слезями на глазахъ пристаетъ къ суетящемуся отцу, ежеминутно восклицая: „что вы со мной сдѣлали!“... Этимъ онъ выражаетъ свою печаль, что барышня, которую онъ очень любилъ, выдана за другого. Въ концѣ-концовъ, г. Уху обкармливаютъ пирогомъ и г. Уха бѣжитъ со сцены со словами: „нѣтъ, больше не могу ѣсть, я боленъ... позвольте мнѣ выйти“. Помимо столь неудачнаго содержанія, водевиль отличается еще общей грубостью тона.

Подъ вуалью (Въ туманѣ недоразумѣній), фарсъ въ 4 д. (сюж. заимств.) А. Морозова „Туманъ недоразумѣній“ этого фарса состоитъ въ томъ, что, благодаря случайнымъ внѣшнимъ признакамъ, женихъ, ѣдущій смотрѣть невѣсту въ семейный домъ, принимаетъ этотъ домъ за гостинницу, жениха принимаютъ не за жениха, одну невѣсту запираютъ на замокъ, другая сама кого-то запираетъ или что-то въ этомъ родѣ. Тутъ же собака тащитъ со стола скатерть, бьютъ посуду, кричатъ, бранятся. Вообще очень много шума, но мало остроумія. Въ общемъ, фарсъ мало забавенъ, хотя отдѣльныя сцены и могутъ вобудить смѣхъ. Фарсъ, навѣрное, выигралъ бы, если передѣлыватель не перенесъ мѣста дѣйствія въ Россію да еще въ мелко-купеческую среду. Фарсу много вредитъ тотъ тяжелый и мѣстами не совсѣмъ грамотный языкъ, которымъ говорятъ дѣйствующія лица.

Помирились, сцена-монологъ О. Гинцбурга. Въ этой сценѣ очень плохими стихами повторяется въ тысячу первый разъ монологъ для комической ingenue на тему „она его ждетъ“. При этомъ слово „обѣдать“ рифмуется со словомъ „побѣгать“, и о мужьяхъ говорится такъ: „имъ что? Имъ только бы куда-нибудь побѣгать!“...

Пріѣздъ знаменитости, *вод. въ 1 д., соч. А. Серполетти.* Соль этого водевиля заключается въ томъ, что одинъ господинъ принимаетъ профессора черной и бѣлой магіи Артура Коха за знаменитаго ученаго Роберта Коха. Остроуміе водевиля сводится къ слѣдующимъ выходкамъ: „Кого же называютъ моимъ женихомъ?“—спрашиваетъ старая дѣва. „Слона изъ зоологическаго сада“—отвѣчаетъ ей молодой человѣкъ Или: „вы знаете, на кого вы похожи въ красномъ этомъ платьѣ?“ —„Нѣтъ!...—„На вареного рака! Да! Ха-ха-ха!“ Такихъ „остротъ“ на каждой страницѣ нѣсколько. Въ водевиль введено и пѣніе.

Пріятное семейство, эскизъ въ 1 д. А. Федотова. Г. Федотовъ хотѣлъ своимъ „эскизомъ“ сказать что то очень злое по адресу лицъ, принадлежащихъ къ такъ называемому „высшему обществу“. Но онъ сказалъ то, что хотѣлъ, такъ зло, что читатель, конечно, г. Федотову рѣшительно не повѣритъ. Главная мысль „эскиза“—протестъ противъ условностей и излишняго поклоненія предъ требованіями „такта“, которыми, по мнѣнію г. Федотова, только коверкаются сердца и души людей. Но протестъ выраженъ въ такой формѣ, что читателю приходится думать, будто авторъ проповѣдуетъ безтактность, между тѣмъ, едва ли даже возможенъ вопросъ о выборѣ между увлеченіемъ, требованіями такта и безтактностью. Изъ двухъ золъ всегда слѣдуетъ избирать меньшее, и безтактность поэтому, какъ бы ни стоялъ за нее г. Федотовъ, успѣха, конечно, имѣть не можетъ Чтобы доказать, насколько возмутительно поклоненіе предъ тактомъ, авторъ заставляетъ цѣлую семью (отца, мать, сына, невѣстку) продѣлывать одну мерзость за другой и, въ заключеніе, когда, наконецъ, требованія такта возстановлены, жестоко смѣяться надъ тѣмъ, что только-что было продѣлано. Сюжетъ эскиза, если только въ немъ есть сюжетъ, заключается въ томъ, что младшій членъ „пріятнаго семейства“ позволилъ себѣ назвать дочь очень вліятельныхъ родителей „скворешницей,“ „стрючкомъ“ и проч. Эпитеты доходятъ по адресу, и начинается слѣдствіе. Результатомъ этого слѣдствія и являются тѣ мерзости, о которыхъ сказано выше. Чтобы какъ-нибудь выпутаться изъ положенія, въ которое „пріятное семейство“ было поставлено безтактностью юноши, всѣ отъ мало до велика и лгутъ, и клевещутъ, и даже разыгрываютъ цѣлую сцену, противную въ высшей степени, такъ какъ авторъ не жалѣетъ красокъ и „бичуя, щелкаетъ бичемъ“. Остается перѣшеннымъ только одно: зачѣмъ этотъ „эскизъ“ былъ написанъ? Неужели, дѣйствительно, для пропаганды безтактности?

Провинціальный анекдотъ, шутка въ 1 д. Д. Волкова. Не всякіе провинціальные анекдоты стоитъ разсказывать, а такіе анекдоты, какъ тотъ, которымъ воспользовался г. Волковъ для своей шутки, и вовсе не стоитъ. Соль этого анекдота въ томъ, что пять дѣвицъ-невѣстъ ждутъ женяховъ и прямо набрасываются на каждаго свѣжаго человѣка. Въ городъ пріѣзжаетъ неизвѣстный молодой человѣкъ. Дѣвицы узнаютъ это и не даютъ близкимъ людямъ прохода, пока этого молодаго человѣка съ ними не знакомятъ. Но оказывается, что таинственный незнакомецъ-парикмахеръ и только. Безсодержательность сюжета дѣлается еще скучнѣе вслѣдствіе крайне неудачнаго и растянутаго изложенія. Авторъ изо всѣхъ силъ старается быть веселымъ, но это ему не удается.

Прохожій, *драм. сцена Ф. Коппе, пер. Е. Клетновой.* Эта, полная поэзіи сцена принадлежащая перу знаменитаго поэта, считается одной изъ лучшихъ его пьесъ. Едва ли она предназначалась для исполненія на сценѣ. Вѣрнѣе всего, что это—отрывокъ изъ какой-нибудь драмы, задуманной, но не оконченной. Въ отрывкѣ дѣйствуютъ два лица: мрачная Сильвія, разочаровавшаяся въ себѣ и въ людяхъ красавица, отъ „ужасной красоты, которой вѣетъ холодомъ“ и поэтъ-бродяга, Занетто. Сильвія уже не вѣритъ въ любовь, а Занетто боится любви, такъ какъ любовь можетъ отнять у него свободу—лучшее, что онъ имѣетъ. Но увидѣвъ Сильвію, Занетто чувствуетъ къ ней влеченіе, и за право быть однимъ изъ слугъ готовъ отдать даже свою свободу. Сильвія, которая тоже „смущенье неземное ощутила“, увидя Занетто, колеблется и не знаетъ, на что рѣшиться. Сердце подсказываетъ ей, что въ лицѣ прохожаго, ранѣе ей бывшаго неизвѣстнымъ, она нашла свою судьбу и свое счастье, но горькій опытъ и воспоминанья о прошломъ заставляютъ ее подумать о „гибели, которой сердце юноши обречено, лишь къ ней его любовь направитъ путь“, и Сильвія отказывается отъ Занетто. Прекрасные стихи подлинника дѣлаютъ этотъ отрывокъ, какъ выразился какъ-то Альфонсъ Додэ, „изумительно блестящимъ“. Переводъ сдѣланъ прилично, хотя оттѣнки подлинника переданы не вездѣ удачно. Переводъ къ тому же страдаетъ излишней, если можно такъ сказать, прозаичностью. Мѣстами не соблюденъ размѣръ стиховъ, хотя очень возможно, что въ этомъ виновата не

столько переводчица, сколько г-жа Разсохина, небрежно издавшая переводъ.

Прямымъ путемъ, ком. въ 1 д. О. Граврота. Дѣвушка любитъ молодого человѣка и идетъ просить согласія къ своему дядѣ, ворчливому генералу, за что то разсердившагося на жениха. Ворчливый генералъ сначала сердится, но потомъ полагаетъ гнѣвъ на милость и даетъ согласіе на бракъ. Это и называется авторомъ — „Прямымъ путемъ“. Почему „Прямымъ путемъ“ названо комедіей, это тайна автора, какъ и то, для чего этотъ водевиль написанъ.

Сдѣлка. *Картины московск. жизни въ 3 д. А. Разсказова и И. Герсона.* Московскаго въ этихъ картинахъ нѣтъ рѣшительно ничего, если не считать рыночнаго пріема изложенія, культивируемаго преимущественно московской мелкой прессой. Въ картинахъ разсказывается исторія одного богатаго купца, вдругъ вздумавшаго „выворотить кафтанъ“, т. е. объявить себя, несмотря на хорошія дѣла, несостоятельнымъ. Проходитъ время, и купецъ такъ же вдругъ, какъ задумалъ, вдругъ и раздумываетъ. Тѣмъ дѣло и кончается. Въ эту исторію вплетенъ цѣлый рядъ эпизодическихъ лицъ и эпизодическихъ сценъ, но всѣ они дальше рыночнаго остроумія не идутъ и потому мало интересны. Единственное нравоученіе, которое выведетъ зритель изъ разбираемыхъ „картинъ“, это то, что купцы любятъ „блажить“ и что „блажить“ не хорошо. Но едва ли для такого вывода стоило писать пьесу, особенно послѣ покойнаго А. Н. Островскаго.

Сложеніе дробей, шутка въ 1 д. Д. Волкова. Молодой человѣкъ покупаетъ домъ, котораго одна седьмая принадлежитъ вдовѣ умершаго собственника. Молодой человѣкъ какъ то упустилъ это изъ вида и думаетъ, что онъ единственный и полный собственникъ дома. Вдругъ пріѣзжаетъ вдова. Начинается взаимная распря, въ которой не мало очень веселыхъ инцидентовъ. Кончается же распря, конечно, бракомъ, при которомъ, дѣйствительно, происходитъ „сложеніе дробей“: доля вдовы складывается съ долей молодого человѣка. Водевиль написанъ бойко, но онъ очень длиненъ и въ немъ не мало лишняго. При постановкѣ его слѣдуетъ сильно сократить.

Смерть Ермака Тимофѣевича, др. въ 3 д. и 7 карт., соч. А. Б. Такихъ драмъ изготовляется теперь очень много. Пишутся онѣ на историческій сюжетъ, но пишутся такъ, что историческаго въ нихъ остается только имя главнаго героя. Нечего и говорить, что такія пьесы совершенно игнорируютъ какъ характеръ эпохи, такъ и характеръ героевъ. Персонажи дѣлятся на двѣ категоріи, между которыми проведена рѣзкая демаркаціонная линія: одни — воплощеніе добродѣтели, другіе—воплощеніе порока. Центръ пьесы занимаетъ любовь героя къ какой-нибудь дѣвицѣ, непремѣнно замѣчательной красоты и замѣчательнаго великодушія. Конецъ драмы обыкновенно снабженъ, и очень часто въ изобиліи, всякаго рода ужасами: пальбой, рѣзней, пожарами. Драма г. А. Б. ничѣмъ отъ общаго типа не отличается. Стоитъ замѣнить имена героевъ, и драму такъ-же смѣло можно отнести къ XII вѣку, какъ теперь она отнесена къ XVI. Измѣнить двѣ три частности, и пьеса сойдетъ съ такимъ же успѣхомъ за французскую, англійскую, итальянскую, какъ теперь она сходитъ за „сибирскую“. Написана она не совсѣмъ грамотно, но если угодно, въ ней есть эффектныя сцены. Когда-то провинція любила такія произведенія. Теперь къ нимъ охладѣли даже захолустные антрепренеры. Скоро ихъ совсѣмъ перестанутъ ставить, тогда ихъ перестанутъ и фабриковать.

Современная героиня. *Др. въ 5 дѣйств.* Драма неизвѣстнаго автора, снабженная столь громкимъ заглавіемъ, написана на избитую тему о красивыхъ вдовушкахъ неизвѣстнаго происхожденія и авантюристкахъ, передъ которыми всѣ мужчины „падаютъ ницъ“, но которыя равнодушно играютъ сердцами, ожидая болѣе выгоднаго предложенія. Чтобы сдѣлать тему еще болѣе неинтересной и чтобы придать ей еще болѣе банальности, необходимо заставить героиню искренно полюбить того, кто ее искренно считаетъ авантюристкой. Такое осложненіе есть неизбѣжная принадлежность всѣхъ бульварныхъ романовъ, гдѣ дѣйствуютъ подобныя „коварныя“ вдовушки. Такъ все въ точности и продѣлываетъ неизвѣстный авторъ, пишущій какъ бы по рецепту. И у него вдовушка играетъ сердцами многихъ, любя одного, который презираетъ эту любовь. Въ драмѣ есть и катанье верхами (героиня—въ амазонкѣ), и пустые, но милые молодые люди, говорящіе милыя глупости, есть, конечно, и сцена между соперницами, все то, что должно быть въ подобныхъ „произведеніяхъ“ съ амазонками и соперницами. Написана драма ни хорошо, ни дурно, тоже по рецепту. Попадаются сцены скучныя, попадаются эффектныя сцены—какъ и слѣдуетъ по рецепту. Оканчивается пьеса, конечно, тѣмъ, что вдовушку убиваетъ отвергнутый любовникъ. Такъ оно по рецепту и полагается. Языкъ, которымъ пьеса написана, полонъ самыхъ банальныхъ метафоръ, сравненій и ложно понимаемой „поэтичности“.

Солдатъ Яшка, *сцена изъ народнаго быта въ 1 д., соч.* S. Еврей-управляющій винокуреннымъ заводомъ зоветъ къ себѣ въ экономки крестьянскую дѣвушку, мать которой должна ему большую сумму денегъ. Дѣвушка всѣми силами противится этому, тѣмъ болѣе, что у нея есть женихъ, котораго она любитъ. Тогда еврей угрожаетъ взысканіемъ денегъ. Положеніе становится критическимъ, и дѣвушка почти уступаетъ. Но на сцену является солдатъ Яшка, разбитной малый, добрый, великодушный, умный, бойкій, однимъ словомъ—герой. Онъ изобличаетъ еврея передъ генераломъ, владѣльцемъ завода, и добивается того, что еврея отрѣшаютъ отъ должности. Въ водевиль введены пѣніе и пляска. Водевиль написанъ довольно живо, но едва ли можетъ быть признанъ полезнымъ для народнаго развлеченія; слишкомъ грубы тѣ краски, которыми авторъ изображаетъ дѣйствующихъ лицъ и слишкомъ неприличенъ языкъ пьесы. Для примѣра приведемъ одинъ стихъ: „и задумалось жидочку у вдовы похитить дочку; я, дескать, ей буду вѣренъ! Ой, врешь, жидъ, какъ сивый меринъ!“... А подобными остротами пересыпана вся пьеса.

Сонъ, *монологъ, соч. Д. Мансфельда.* Это—разсужденія и мечты пятнадцатилѣтней дѣвочки о томъ, какъ она выйдетъ замужъ за Вольдемара, будетъ няньчить дѣтей, устраивать мужу сцены и тому подобное. Написаны эти разсужденія стихами, въ которыхъ нѣтъ и подобія размѣра и въ которыхъ „могу“ риѳмуется съ „дрожу“ (стр. 5), „давно“ съ „ничего“ (стр. 7), а слова, къ которымъ авторъ не подобралъ риѳмы, такъ безъ риѳмы и оставлены. Причемъ подобныхъ сиротливо одинокихъ стиховъ гораздо больше, чѣмъ риѳмованныхъ. На заглавномъ листѣ сдѣлана почему-то оговорка о томъ, что исполненіе этого монолога „на литературныхъ вечерахъ“ запрещается. Не ужели авторъ могъ думать, что безграмотный наборъ словъ, изданный имъ подъ видомъ монолога, дѣйствительно могъ исполняться на какомъ-нибудь „литературномъ“ вечерѣ? Въ довершеніе всего изданіе полно курьезныхъ ошибокъ. Напримѣръ: „долга (я) пауза; она не терпѣливо двигается на

столѣ“ и т. д., при чемъ въ началѣ фразы сказано, что „она“ (не пауза, конечно, а дѣвочка) сидитъ „у стола“.

Съ благотворительной цѣлью, *сцена-монологъ И. А. Соколова-Жамсонъ.* Выходитъ на сцену господинъ и говоритъ все, что ему приходитъ въ голову: и о наукѣ, и о женщинахъ, и о пассажахъ, и о булочныхъ, и о докторахъ, и о благотворительныхъ спектакляхъ. А затѣмъ кланяется и уходитъ. И это называется „сцена-монологъ!“... Непонятнѣе же всего, что г. Жамсонъ даже не самъ сочинилъ „сцену“, а взялъ ее съ польскаго, какъ объ этомъ заявлено на обложкѣ. Дѣйствительно, стоило трудиться!..

Талантъ и золото, монологъ въ 1 д., перед. А. Морозова. Для своего монолога г. Морозовъ воспользовался повѣстью Н. Гоголя „Портретъ“. Передѣлка была бы сдѣлана недурно, если бы авторъ, неизвѣстно для чего, не уснастилъ бы ее „отъ себя“ всякаго рода „страшными“ словами, въ родѣ: „вотъ произведеніе, разбудившее мою душу!“, „облегчать изъяны лица“ и т. д. Кромѣ того, тутъ на каждомъ шагу выраженія, въ родѣ: „проклятый“, „сатанический“ и проч.

Тайна заброшенной хижины, драма въ 6 карт. А. Морозова. Драма г. Морозова, какъ заявлено на обложкѣ, передѣлана изъ какого-то французскаго не то романа, не то сценическаго произведенія „La closerie de genets“. Вѣрнѣе—изъ романа, изъ того бульварнаго типа романовъ, которыми за послѣдніе годы французская ежедневная печать заполонила и книжный рынокъ, и воображеніе читателей. Одно заглавіе передѣлки стоитъ многаго, подзаголовки-же актовъ способны бросить въ жаръ даже и не вполнѣ мирнаго зрителя. Такъ, первая картина называется „Женщина-демонъ“, четвертая — „Изъ мрака къ свѣту“, а послѣдняя—„Страшный поединокъ или рука Провидѣнія“. Чуть что не „Зеленая женщина или адскій наперстокъ“!.. Содержаніе пьесы, вертится около „Женщины-демона“, — маркизы д'Актоль, „презрѣнной“, какъ называютъ ее добродѣтельные персонажи драмы, авантюристки, не знающей покоя до тѣхъ поръ, пока не учинитъ надъ ближними какой-нибудь злокозненной интриги. Кончается драма гибелью „презрѣнной“ и торжествомъ добродѣтели. Есть одна довольно эффектная сцена (въ лѣсу), но эта сцена не искупаетъ недостатковъ драмы.

Тайны будуара хорошенькой женщины. *шутка въ 1 д. (съ польскаго) И. Соколова-Жамсонъ.* Жена любитъ своего мужа и, чтобы еще болѣе нравиться ему, прибѣгаетъ ко всякаго рода косметическимъ средствамъ. Главная сообщница тайнъ будуара—разбитная горничная, обожающая какого-то лакея. Дамы скрываютъ отъ мужчинъ тайны своего туалета, а мужчины ревнуютъ, думая, что тутъ скрываются любовныя тайны. Происходитъ довольно веселая путаница, кончающаяся къ общему благополучію. Водевиль сдѣланъ живо и будетъ, вѣроятно, смотрѣться не безъ интереса. При исполненіи онъ нуждается въ сокращеніяхъ.

Тетушка Полина, *ком. въ 1 д. (съ польскаго) П. Соколова-Жамсона.* Въ этой комедіи семь дѣйствующихъ лицъ и пятнадцать явленій, но читатель рѣшительно ничего не понимаетъ: кто и зачѣмъ что говоритъ, въ чемъ тутъ собственно дѣло, а главное, въ чемъ соль этой комедіи. Насколько можно думать, вся суть въ старухѣ, думающей, что молодые люди, ухаживающіе за ея племянницами, ухаживаютъ за ней. Но и объ этомъ можно только догадываться. Водевиль, кромѣ того, совершенно лишенъ движенія, если не считать движеніемъ ежеминутную брань, въ изобиліи пускаемую въ ходъ всѣми дѣйствующими лицами.

Трагедія на дачѣ, ком. шутка въ 3 д., соч. Н. В. Цѣлыхъ три дѣйствія написаны авторомъ для того, чтобы разсказать исторію о сорокалѣтней женщинѣ, жаждущей имѣть около себя какого-нибудь юношу, съ которымъ можно было бы играть въ платоническую любовь. Сначала эта женщина „отдаетъ свою душу“ молодому сосѣду, но когда тотъ позорно „сбѣгаетъ“, „душа“ отдается гимназисту. Въ промежуткѣ обладательница нѣжной души пытается отравиться, но безнадежно. Исторія крайне несложная, столь несложная, что даже и для одного акта она казалась бы слишкомъ длинной. Въ довершеніе, авторъ совсѣмъ не владѣетъ сценической техникой и заставляетъ своихъ героевъ каждую минуту то уходить со сцены, то приходить, неизвѣстно почему и неизвѣстно для чего, причемъ каждому входящему неизмѣнно говорятъ: „а вотъ и онъ!“, или „а вотъ и она!“, а каждый уходящій неизмѣнно говоритъ: „ну, теперь я уйду!“..

Три шляпки, шутка въ 1 д. (съ нѣмецкаго), пер. Е. Р-ой. Эта шутка—дословный переводъ шутки Ф. Ралнера, помѣщенной подъ заглавіемъ „Казусъ въ театрѣ“ (въ передѣлкѣ г. Маттерна) въ № 21 „Театральной Библіотеки“.

Униженный и оскорбленный, ориг. ком. въ 3-хъ д. Н. Корцинъ-Жуковскаго. Сущность этой комедіи сводится въ насмѣшкѣ надъ полусумасшедшимъ человѣкомъ, который пишетъ совсѣмъ сумасшедшую трагедію и изъ-за своего писательства тиранитъ весь домъ. Тема не новая, и оригинальнаго въ ней мало. Въ комедіи три весьма длинныхъ и скучныхъ акта. Дѣйствіе почти отсутствуетъ, вся „соль“ сосредоточена на томъ, что писатель свои скверные стихи скверно декламируетъ и мечется по сценѣ, какъ угорѣлый. Языкъ комедіи не совсѣмъ правиленъ и тяжелъ.

Хаджи-Муратъ на изнанку, вод. въ 2 карт., соч. Осетрова. Какой-то купецъ желаетъ поднести вѣнокъ бенефиціанту, исполняющему роль Хаджи-Мурата. Хочетъ и подноситъ. Вотъ и все содержаніе двухъ картинъ, сочиненныхъ г. Осетровымъ. Это „содержаніе“ приправлено весьма несложными остротами и словечками изъ того условнаго купеческаго быта, которымъ такъ занимаются наши уличные листки. Движенія въ водевилѣ никакого, постановка до чрезвычайности сложная, дѣйствующихъ лицъ дѣлыхъ 15. И все это только для того, чтобы разсказать, какъ глупый купецъ скверному пѣвцу вѣнокъ подноситъ!...

Юрій Милославскій. *Драматич. представл. въ 5 д. А. Морозова.* Сюжетъ пьесы г. Морозова взятъ изъ рамана Загоскина того же заглавія, какъ это и оговорено на заглавномъ листѣ, и видоизмѣненъ только въ немногихъ частностяхъ. Въ общемъ, передѣлка сдѣлана сносно и, вѣроятно, будетъ пригодна для народной сцены. Нѣсколько странное впечатлѣніе производитъ тотъ приподнятый, мелодраматическій тонъ, который чувствуется въ чрезвычайно вычурномъ языкѣ передѣлки. Совсѣмъ непростительны подзаголовки отдѣльныхъ актовъ, всѣ эти „Между смертью и вѣнцомъ“, „Подземелье или Око за око“ и проч.

Современное обозрѣніе.

Москва.

Общество Любителей Художествъ и весеннія картинныя выставки.

Конецъ истекшаго зимняго сезона ознаменовался въ Москвѣ явленіями, которыя не могутъ не заинтересовать собою всѣхъ болѣе или менѣе близко стоящихъ къ московскому художественному мірку. Съ первыхъ же дней новаго года въ Москвѣ открывался цѣлый рядъ картинныхъ выставокъ: посмертная выставка произведеній Скадовскаго въ Историческомъ музеѣ, выставка въ пользу недостаточныхъ учениковъ школы живописи въ Поповскомъ пассажѣ, выставка Петербургскихъ художниковъ въ бывшемъ Строгановскомъ училищѣ, выставка Московскихъ художниковъ въ д. Полякова и, наконецъ, выставка художника Дюмулена; всѣ эти выставки старательно обошли залы Общества любителей художествъ; московскіе художники предпочли забраться на 3-й этажъ довольно невзрачнаго помѣщенія въ д. Полякова, а Петербургское Общество помѣстилось буквально черезъ домъ отъ Общества и не остановилось ни передъ необходимыми затратами на убранство помѣщенія, ни передъ наймомъ кассира, контролеровъ и прислуги, которыхъ оно могло получить въ Обществѣ любителей даромъ, и опять-таки единственно ради того, чтобы не связывать свои дѣла съ Обществомъ любителей художествъ. Однимъ словомъ, жизнь пошла мимо Общества и даже круто повернула свое теченіе въ противную отъ него сторону, а изъ этого очевидно, что между Обществомъ и жизнью московскаго художественнаго мірка выросла какая-то китайская стѣна. Если читатель, интересовавшійся жизнью Московскаго Общества любителей художествъ, просматривалъ мои замѣтки по поводу различныхъ явленій въ жизни этого учрежденія, то появленіе этой китайской стѣны

не можетъ представить для него ничего неожиданнаго. За послѣдніе года своей жизни Общество систематически направляется по пути медленнаго умиранія и, наконецъ, достигаетъ того неизбѣжнаго момента, когда теряетъ всякій интересъ и для художественнаго мірка, и для публики. Но такъ какъ мои замѣтки появлялись чрезъ большіе промежутки времени и разбросаны въ различныхъ №№ нашего журнала, то я и позволю себѣ вкратцѣ напомнить читателю кое-что изъ жизни Московскаго Общества любителей художествъ.

Общество образовалось тридцать съ чѣмъ-то лѣтъ тому назадъ и создалось при условіяхъ, рѣзко отличающихся отъ современной жизни. Если мы бросимъ взглядъ на положеніе искусства того времени, то увидимъ, что между художниками и обществомъ было очень мало связи, и если публика встрѣчалась съ художниками и ихъ произведеніями, то лишь въ Петербургѣ, гдѣ покровительница художествъ Академія служила между ними единственнымъ связующимъ звеномъ. Московскіе художники ютятся въ это время тоже около нѣсколькихъ покровителей, живутъ ихъ заказами и почти не выходятъ за предѣлы маленькихъ кружковъ, окружающихъ этихъ меценатовъ. Общественное движеніе конца пятидесятыхъ и начала шестидесятыхъ годовъ захватываетъ эти кружки и пробуждаетъ ихъ къ новой жизни. Надъ русскою жизнью загоралась новая заря. Пробудившіеся общественные инстинкты, бурно ворвавшись въ жизнь общества, толкаютъ людей другъ къ другу и завязываютъ между ними общіе интересы. То же произошло и въ средѣ художниковъ и любителей живописи. Они почувствовали потребность сходиться, дѣлиться впечатлѣніями и жить какою-то общею освѣжающею жизнью. Графъ Уваровъ и нѣсколько его хорошихъ знакомыхъ устраиваютъ у себя художественные вечера, художники охотно идутъ къ нимъ на встрѣчу, и черезъ годъ благодаря Миллеру возникаетъ Общество любителей художествъ съ утвержденнымъ уставомъ, открывающимъ ему самый широкій путь, и Общество дѣлаетъ первую свою выставку. Публика съ своей стороны встрѣчаетъ новое Общество крайне радушно, выставки усердно посѣщаются, число членовъ ростетъ и Общество настолько процвѣтаетъ, что скоро мы видимъ его уже въ своемъ особомъ помѣщеніи, гдѣ оно устраиваетъ собранія, выставки и художественные вечера и рисуетъ себѣ въ будущемъ самыя широкія перспективы. Но если мы вглядимся внимательнѣе въ тогдашнюю жизнь Общества, мы увидимъ, что оно все-таки остается всецѣло обществомъ меценатовъ, пекущихся о московскихъ художникахъ. Самое слово любитель художествъ понимается лишь въ смыслѣ покровительства художникамъ, и совершенно понятно, что во главѣ Общества, на его предсѣдательскомъ креслѣ и въ его комитетѣ, мы видимъ такихъ людей, какъ Миллеръ, гр. Уваровъ, Станкевичъ, Дм. П. Боткинъ, братья Третьяковы, К. Т. Солдатенковъ и т. п., а за ними фонъ изъ людей ихъ кружковъ и серія покровительствуемыхъ художниковъ. Все идетъ дружно впередъ, всѣ одушевлены однимъ и тѣмъ же направленіемъ, нѣтъ ни споровъ, ни недоразумѣній, ни недовольства.

Но жизнь никогда не останавливается на той или другой формѣ. Въ средѣ петербургской художественной молодежи наростаетъ движеніе, которому суждено было совершить рѣзкій поворотъ въ жизни всего русскаго искусства. Возникаетъ Художественная артель, а за нею Товарищество передвижныхъ выставокъ. Художники отрѣшаются и отъ академической ферулы, и отъ ея опеки, и поднимаютъ знамя свободной жизни, свободнаго искусства, стремящагося уже не угождать вкусу того или другаго покровителя, а служить всему русскому обществу наравнѣ съ его литературой и сценой. Въ средѣ меценатовъ находятся люди, которые приходятъ на помощь художникамъ своимъ капиталомъ, и въ Москвѣ выростаетъ въ галлереѣ П. М. Третьякова сокровищница русскаго искусства. Русскій художникъ выходитъ изъ періода своего дѣтства, чувствуетъ себя твердо на своихъ ногахъ и даже въ области самаго художественнаго образованія все болѣе и болѣе пытается обойтись безъ чужой опеки, отыскивая самъ и на свой страхъ симпатичные ему пути въ искусствѣ. Духъ Передвижного Товарищества отражается въ самыхъ отдаленныхъ уголкахъ Россіи и заражаетъ каждаго берущагося за кисть юношу, который мечтаетъ уже не о заказахъ гг. Солдатенкова или Терещенко, а прежде всего о томъ, чтобы явиться въ залахъ передвижниковъ и здѣсь сказать русской публикѣ свое слово. Меценаты мало-по-малу также теряютъ свое прежнее значеніе и входятъ въ новую роль. Это уже не покровители *художниковъ*, но покровители *искусства*. Имъ уже нѣтъ болѣе дѣла до того, кѣмъ написана та или другая картина, нуждается онъ или обезпеченъ; его картина хороша — и она на перебой покупается въ ту или другую галлерею. Вмѣстѣ съ этимъ въ средѣ русскаго общества наростаетъ и новый типъ любителя. Это небогатый человѣкъ, который не можетъ и мечтать о галлереѣ. Онъ просто любитъ картины и съ необыкновеннымъ стараніемъ годъ за годомъ собираетъ рисунки, эскизы и этюды художниковъ, созидая совершенно новый спросъ на небольшія и дешевыя картинки. Этотъ любитель, конечно, еще менѣе можетъ покровительствовать тому или другому художнику. Да художникъ этого и не

ПОРТРЕТЪ О. О. САДОВСКОЙ.

(Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰).

ищетъ. Онъ хочетъ *свободно* работать и выносить на *свободный* рынокъ свои произведенія, а если нужда и заставляетъ его прибѣгнуть къ чьему-либо покровительству, то онъ дѣлаетъ это, скрѣпя сердце и не находя въ душѣ своей мѣста для угодливости передъ этимъ покровителемъ. Но вотъ Товарищество передвижныхъ выставокъ мало-по-малу оказывается слишкомъ тѣснымъ и исключительнымъ, чтобы удовлетворить быстро возрастающее количество произведеній художниковъ, ищущихъ мѣста на выставкѣ. Съ каждымъ годомъ все больше картинъ остается непринятыми, а изъ принятыхъ—непроданными. Предложеніе значительно превышаетъ спросъ. Необходимъ новый рынокъ, новыя выставки. Гдѣ же искать ихъ? Въ Обществѣ поощренія художествъ въ Петербургѣ и въ Обществѣ любителей художествъ въ Москвѣ? Конечно, нѣтъ. Это значило бы возвратиться вспять, подчиниться отжившимъ уставамъ и отдаться въ чужія руки, когда Товарищество передвижниковъ доказало многолѣтней практикой, что художники могутъ работать самостоятельно, предпринимая собственныя выставки и оставаясь на нихъ полными хозяевами. Петербургское Общество Поощренія Художествъ поняло это требованіе времени и дало свои залы въ полное распоряженіе вновь возникшимъ Обществамъ петербургскихъ художниковъ, акварелистовъ и т. п. за условленную плату. Но Общество любителей художествъ въ Москвѣ этого не сдѣлало и понятно, что новое Общество московскихъ художниковъ, стало искать помѣщенія въ частной квартирѣ. Можно сказать, что эта первая выставка не удалась москвичамъ. Пусть возбуждаетъ она насмѣшки въ публикѣ, какъ дѣтская попытка, пусть на ней продастся только десятая или двадцатая часть картинъ, но она показала художникамъ, что они все-таки могутъ удержаться на своихъ ногахъ—и въ этомъ ея неоспоримое значеніе. Успѣхъ ея не великъ, но онъ въ духѣ времени, и можно сказать съ увѣренностью, что будущность ея обезпечена. Но что же дѣлать при всемъ этомъ Обществу любителей художествъ? Отжило ли оно совершенно свой вѣкъ и должно отойти въ область забвенія, ликвидировавъ свои дѣла, или у него остается еще какая-нибудь роль въ иномъ, болѣе жизненномъ направленіи?..

Общество давно отказалось отъ многихъ изъ намѣченныхъ его уставомъ цѣлей. Такъ отказалось оно отъ одной изъ главныхъ своихъ задачъ: образованія публичной картинной галлереи, и даже лишилось Верещагинской коллекціи картинъ, пожертвованныхъ ему когда-то П. М. Третьяковымъ, не исполнивъ условій дара. Жизнь пошла по иному направленію, котораго Общество не могло предусмотрѣть, и помимо его выросла въ Москвѣ такая публичная галлерея, о которой Общество даже не могло мечтать. Такимъ образомъ, одинъ изъ параграфовъ устава Общества остался неисполненнымъ. Такъ случилось и съ параграфомъ объ изданіи художественнаго листка. Прежде чѣмъ Общество настолько окрѣпло, чтобы приняться за художественный листокъ, кругомъ него выросла такая масса всевозможныхъ художественныхъ изданій, что ему оставалось только отказаться и отъ этой задачи, исполненной за него другими. Точно также слѣдуетъ ему поступить и теперь, отказавшись отъ устройства всякихъ выставокъ и предоставивъ это дѣло самимъ художникамъ. При этомъ, конечно, оно можетъ оказаться и хорошимъ помощникомъ возникающихъ выставокъ и ихъ врагомъ. Все зависитъ отъ того: пойметъ ли оно свою роль, или нѣтъ? Но понять ее, кажется, не трудно. Наростающія выставки и созидающіе ихъ кружки не могутъ не нуждаться въ средствахъ, а у Общества 80 тысячъ капитала. Вообще разумное распоряженіе крупнымъ капиталомъ, хранящимся въ Обществѣ, остается единственной жизненной его задачей и задача эта, конечно, до крайности серьезна. При этомъ Обществу не будетъ нужна ни квартира въ 3,000 р., ни распорядители и сторожа, но за то у него явится возможность сдѣлать болѣе привлекательнымъ свой конкурсъ, посылать молодыхъ художниковъ за границу и расширить кругъ своей благотворительной дѣятельности...

Нельзя не пожалѣть лишь объ одномъ: что отъ Общества все больше и больше удаляются всѣ тѣ, кому оно обязано лучшими годами своего процвѣтанія и вмѣсто нихъ въ Обществѣ получаютъ силу лица, очень слабо понимающія истинныя нужды русскаго искусства. За примѣромъ ходить не далеко. Одинъ изъ художественныхъ вечеровъ Общества, возобновленныхъ въ текущемъ году, былъ посвященъ памяти перваго русскаго жанриста Ѳедотова. На вечерѣ было показано собраніе нѣкоторыхъ картинъ художника, рисунки его и снимки съ нихъ и рѣшено предложить Обществу принять на себя иниціативу въ дѣлѣ выработки какого-либо способа почтить память художника. Общество собралось въ экстренное собраніе (состоявшее, къ слову сказать, всего изъ 20-ти слишкомъ человѣкъ) и выработало этотъ способъ. Казалось бы, что однимъ изъ лучшихъ способовъ увѣковѣчить память чествуемаго художника было бы учрежденіе Ѳедотовской стипендіи въ школѣ живописи, гдѣ имя художника вѣчно жило бы на устахъ учениковъ и заставляло ихъ познакомиться съ этимъ безвременно погибшимъ талантомъ; но такая мысль могла явиться конечно, только въ средѣ самихъ художниковъ, хорошо знакомыхъ съ тѣмъ, какая нужда царитъ сплошь и рядомъ въ средѣ учениковъ и сколько гибнетъ изъ-за нея талантовъ.

Нѣтъ, «любители художествъ» нашли такой способъ неподходящимъ и придумали иной; они рѣшили издать въ память Ѳедотова четыре роскошныхъ фотогравюры съ его картинъ и продавать ихъ по рублю за штуку, а на изданіе израсходовать 1,500 руб. общественныхъ денегъ! И это въ городѣ, гдѣ десятки учениковъ ежегодно исключаются изъ школы за невзносъ 25-ти-рублевой платы за ученіе и въ то время, когда въ Петербургѣ г. Булгаковымъ готовится къ выпуску дешевое и прекрасное цѣлое изданіе Ѳедотовскихъ произведеній съ его портретомъ и біографіей! Не ясно ли, что Общество даже и въ рамкѣ своей капиталистической дѣятельности старательно отворачивается отъ жизни, затыкая уши, и не желая ни къ чему прислушиваться, и живетъ своею обособленной и никому не нужной жизнью? Мудрено ли при этомъ, что оно скоро потеряетъ послѣднія симпатіи художниковъ и само низведетъ себя къ нулю.

—

Но обратимся къ тѣмъ выставкамъ, которыя появились рядомъ съ пустующими залами Общества и посмотримъ, что сказали онѣ намъ новаго и чѣмъ ознаменовали свою самобытную жизнь.

Одновременное появленіе двухъ выставокъ петербургскихъ и московскихъ художниковъ никакъ нельзя разсматривать какъ явленіе чисто случайное. Обѣ выставки—выразители двухъ совершенно различныхъ направленій русской живописи, выразители двухъ разныхъ школъ, академической и свободной. Всѣ внѣшнія преимущества на поверхностный взглядъ на сторонѣ **выставки петербургскихъ художниковъ** и публика, очевидно, отдаетъ ей большое предпочтеніе. Она находится въ прекрасномъ помѣщеніи, чистенько и уютно обставлена и даже снабжена почти роскошной мебелью. Картины—въ прекрасныхъ рамахъ: излюбленныя крымскія ночи, ландшафты съ эффектнымъ мотивомъ, акуратно выписанныя головки съ претензіей на миловидность и различныя сцены бытового и батальнаго жанра. Но вмѣстѣ съ тѣмъ какимъ-то холодомъ вѣетъ отъ большей части этихъ картинъ. Вамъ кажется, что вы ихъ гдѣ-то уже видѣли, и вы не ошиблись; вы дѣйствительно видѣли, если не эти самыя картины, то совершенно такія же другія, съ тѣми же заученными тонами и съ тѣми же едва измѣненными мотивами. Смотря на всѣ пейзажи г.г. Кондратенко, Сергѣева, Казанцева и Писемскаго, вы даже съ трудомъ отличаете произведенія одного отъ произведеній другого, до того всѣ они похожи другъ на друга и до того условно воспроизводятъ они давно знакомые вамъ мотивы. И при всемъ этомъ никакъ нельзя сказать, чтобы у этихъ художниковъ не было таланта, чтобы въ картинахъ ихъ не было серьезнаго и старательнаго рисунка и подмѣченныхъ въ природѣ эффектовъ и отношеній, но все это такъ стереотипно и однообразно повторяется въ десяткахъ полотенъ, что всѣ проблески таланта исчезаютъ и живопись нивелируется, обезличивается и подводится подъ одинъ общій шаблонъ. Смотря на большую часть этихъ картинъ, вы не можете представить себѣ, чтобы художникъ волновался предъ своимъ произведеніемъ, чтобъ онъ любилъ свой трудъ и увлекался имъ. Точно большая часть этихъ картинъ написана нехотя, не по собственному выбору, а по чужому заказу, по принужденію. И это не въ однихъ только пейзажахъ, но и въ жанрахъ. Вотъ, напримѣръ, передъ вами громадное полотно г. Бунина, изображающее поле битвы и на немъ боевого коня, потерявшаго хозяина. Не говоря уже о томъ, что мотивъ этотъ далеко не новый (Брахтъ, Льюисъ Браунъ и др.), вся композиція похожа на то, будто художнику былъ заказанъ портретъ коня съ присоединенной боевой обстановкой, подбитыми орудіями, раненными и убитыми солдатами и т. п., и при этомъ заказчикъ потребовалъ, чтобы конь былъ представленъ во всей своей красѣ, вычищенный и лоснящійся, точно онъ и не былъ никогда въ походѣ, а вырвался съ плацъ-парада. И однакожъ рисунокъ лошади хорошъ, видно умѣнье писать шерсть и вообще много техническихъ достоинствъ, заставляющихъ пожалѣть о томъ недомысліи, съ какимъ художникъ берется за подобные сюжеты.

Или посмотрите на другую его же картину, названную «Шуриновская мельница». Не похожа ли она тоже на исполненный заказъ владѣльца этой мельницы, завзятаго охотника, пожелавшаго имѣть на одномъ холстѣ и свой портретъ съ портретами своихъ друзей, любимыхъ собакъ и портретъ самой мельницы? Къ той же категоріи относятся и жанры гг. Пелевина, Горскаго, Творожникова, Фрейвиръ-Лютцова, Аскназія и др.

Холодное и скучное впечатлѣніе производятъ и произведенія самого предсѣдателя общества, профессора А. Д. Кившенко, который еще такъ недавно блеснулъ своей дѣйствительно прекрасной картиной «Сортировка перьевъ». Всѣ пейзажи его утомительно однообразны, бьютъ въ глаза своимъ холоднымъ, сизымъ тономъ, который попалъ даже въ палестинскіе эскизы, отличающіеся жесткостью письма и отсутствіемъ воздуха. Только одна картинка напоминаетъ его лучшія работы прошлой выставки петербургскихъ художниковъ. Это—превосходный видъ «Въ Баварскомъ Тиролѣ» (№ 69). Стоя передъ ней, положительно забываешь всѣ окружающія ее картины того же художника и ихъ недостатки.

Холодомъ вѣетъ и отъ большой оффиціальной картины художника, изображающей «Чтеніе Высочайшей граматы Уральскому казачьему вой-

ску». Картина однородна по сюжету съ извѣстнымъ «Представленіемъ старшинъ» И. Е. Рѣпина, но какая же между ними громадная разница! Такія оффиціальныя картины возможны только при двухъ условіяхъ: или художникъ долженъ всецѣло самъ проникнуться настроеніемъ изображаемой минуты, или же онъ долженъ подмѣтить внѣшнюю ея красоту, игру красокъ и свѣта, сосредоточиться на технической сторонѣ задачи. Ни того, ни другого вы не видите въ картинѣ г. Кившенко и потому она производитъ безжизненное впечатлѣніе и ничего не оставляетъ въ душѣ зрителя. У Рѣпина совсѣмъ не видно лицъ старшинъ, и первый планъ занятъ одними сермяжными спинами, за которыми только на третьемъ планѣ рисуются фигуры Государя и свиты, и вмѣстѣ съ тѣмъ картина сразу настраиваетъ васъ въ духѣ торжественнаго момента и написана съ такою силой свѣта, съ такимъ рельефомъ, что многіе изъ публики, какъ извѣстно, ошибались, смѣшивая написанныя въ картинѣ спины съ живыми спинами стоявшихъ передъ картиной посѣтителей. У г. Кившенко нѣтъ силы солнечнаго свѣта, и условный чернильно-фіолетовый цвѣтъ тѣней и казачьихъ мундировъ придаетъ всей картинѣ морозный, безатмосферный и вообще не натуральный тонъ. А между тѣмъ, подойдите къ картинѣ ближе, вглядитесь въ лица Наслѣдника Цесаревича и его свиты, и вы увидите съ какимъ умѣніемъ они написаны, какъ удачно передано сходство не только въ лицахъ, но и во всей фигурѣ многихъ персонажей, и вы опять почувствуете, что это, несомнѣнно, крупный, но дурно направленный талантъ.

Что касается другого маститаго представителя того же направленія, пользующагося большою извѣстностью въ петербургскихъ кружкахъ, г. Лишгардта, то объ немъ можно сказать весьма немного. Большая часть выставленныхъ имъ вещей—эскизы, довольно вѣрно характеризующіе всю шаблонность фантазіи художника.

Посмотрите на всѣхъ этихъ нимфъ, евангельскихъ мудрыхъ дѣвъ и классическихъ боговъ и скажите, развѣ не видѣли вы десятки разъ того же самого, въ различныхъ варіантахъ, на страницахъ иллюстрированныхъ изданій Салоновъ, съ тою только разницей, что въ этихъ послѣднихъ они гораздо лучше нарисованы, изящнѣе расположены и красивѣе скомпанованы. И вмѣстѣ съ тѣмъ, все-таки и въ этихъ эскизахъ есть что-то недурное, есть удачные эффекты живописи и привычная бойкость кисти, словомъ, есть несомнѣнныя достоинства, замѣчаемыя порознь, но подавленныя трафаретностью общаго замысла, лишеннаго всякой оригинальности. Хорошо характеризуютъ общее направленіе художника и двѣ его большія и законченныя вещи: написанная во весь ростъ и въ натуральную величину купальщица и дама въ костюмѣ маркизы, написанныя въ мастерской, съ прималеванными сзади пейзажами, и не производящія никакого впечатлѣнія.

Пріятныхъ исключеній изъ общаго типа на выставкѣ немного, и первое мѣсто между ними принадлежитъ произведеніямъ г. Штембера. Произведенія его рѣзко отличаются отъ всего остального и обличаютъ въ художникѣ извѣстную самобытность, вкусъ и пониманіе натуры.

У него нѣтъ заученности тона и мазка и онъ, видимо, понимаетъ, что нельзя одинаково передавать и нѣжное, почти дѣтское тѣло и грубую ткань сукна. Сравнивая его портретъ молодой дѣвушки декольте, портретъ г. Александрова и барышни въ шляпкѣ, даже не чувствуешь, что они писаны одною и тою же кистью. При этомъ въ его работахъ виденъ хорошій рисунокъ, пониманіе тона и умѣніе владѣть краской. Единственный недостатокъ, общій всѣмъ его произведеніемъ,—это нѣкоторая безсодержательность и отсутствіе опредѣленной экспрессіи въ лицахъ. Всѣ эти портреты скорѣе можно назвать *этюдами*, передающими лишь внѣшнее сходство (наприм., въ портретѣ г. Матвѣева), а не портретами. Изображенныя на полотнѣ лица не живутъ передъ вами опредѣленною внутреннею жизнью и, смотря на нихъ, вы съ трудомъ угадываете ихъ внутренній міръ, а отъ портрета мы въ правѣ требовать иного. Лучше другихъ, поэтому, художнику удался портретъ молодой дѣвушки, у которой неопредѣленность выраженія является чѣмъ-то даже характернымъ. Повидимому, г. Штембера болѣе занимаетъ вопросъ—*какъ* писать, чѣмъ вопросъ—*что* писать. Въ этомъ отношеніи художникъ является выразителемъ цѣлаго направленія въ современной живописи, направленія, идущаго изъ Парижа во всѣ концы Европы и проникающаго къ намъ все съ большей настойчивостью, такъ что даже нѣкоторые органы нашей прессы забили тревогу и видятъ въ этомъ грозу, надвигающуюся на русское искусство.

Но тревога эта праздная. Надвигающаяся на насъ туча не грозитъ намъ никакой опасностью. На почвѣ русской жизни, русскаго душевнаго склада—это внѣшнее искусство не можетъ принять тѣхъ размѣровъ и того характера, какъ во Франціи. Оно послужитъ намъ только въ пользу, потому что научитъ насъ болѣе уважать форму и познакомитъ съ тѣми внѣшними пріемами живописи и вдохновеннымъ чувствомъ колорита, которыхъ намъ такъ недостаетъ и которымъ не можетъ научить насъ наша академія. Но можетъ ли успѣхъ во внѣшнемъ искусствѣ подавить въ художникѣ мысль, творческую идею, если она присуща его натурѣ? Всегда были и всегда будутъ и у насъ художники внѣшняго шика, виртуозы техники, какъ г.г. К. Е. Маковскій, Семирадскій, Харламовъ,

Леманъ и другъ. Только ихъ креатуры изъ молодого поколѣнія отдадутся всецѣло этому якобы новому теченію. Если же оно увлечетъ и тѣхъ изъ тружениковъ надъ гражданскими мотивами, которые теперь безуспѣшно мучатся въ безсильныхъ потугахъ надъ тенденціозными сюжетами, подобно гг. Пелевину, Творожникову, въ его «Желѣзно-дорожномъ сторожѣ», или г. Галкину, въ его картинѣ «Неудавшійся пикникъ», то этому можно только радоваться. Ужъ лучше поучиться писать изящныя и красивыя бездѣлушки, чѣмъ въ безобразную форму облекать неудачную, чуждую автору и насильно вымученную мысль.

Тутъ же на выставкѣ, рядомъ съ этимъ неуклюжимъ «Пикникомъ», стоитъ небольшая картинка того же г. Галкина. Это недурной этюдъ крестьянской дѣвушки, съ улыбающимся лицомъ, лежащей на травѣ, и вы съ удовольствіемъ смотрите на это маленькое полотно, какъ на этюдъ, находя въ немъ равновѣсіе задачи съ тѣми внутренними и внѣшними средствами, какими обладаетъ художникъ.

Затѣмъ надо отмѣтить пейзажи г. Егорнова, которому очень удался оригинальный мотивъ набѣжавшаго на береговую низину дождя и красивый пейзажъ Лагоріо, изображающій тихую прозрачную воду шведскаго фіорда съ стоящимъ на якорѣ пароходомъ и снѣговыми горами вдали. Въ картинѣ не удалась слишкомъ пестрая водяная рябь на первомъ планѣ, но за то прекрасно передана зеркальная водяная поверхность вдали и общій тонъ свѣтлаго сѣвернаго дня, съ проглядывающимъ сквозь облака солнцемъ. Не дуренъ и оригинальный этюдъ г. Матвѣева, изображающій видъ изъ окна мастерской съ Кремлемъ, вдали ярко освѣщеннымъ заходящимъ солнцемъ. Въ этюдѣ только не пойманъ переходный тонъ между тѣнью и свѣтомъ, и отъ этого этюдъ кажется нѣсколько жесткимъ, но во всякомъ случаѣ въ немъ много свѣжести и натуры. Изъ жанровъ интереснѣе другихъ по исполненію кажется картина г. Творожникова, изображающая двухъ какихъ-то персонажей за починкой рубахи, но и она, послѣ нѣкотораго колебанія, производитъ впечатлѣніе ненужности и напрасно потраченнаго времени на ея работу.

Скульптура, представленная на выставкѣ двумя бюстами г. Беклемишева, производитъ гораздо лучшее впечатлѣніе, чѣмъ живопись. Оба бюста очень выразительны и хорошо сработаны, и нельзя не пожелать, чтобы художникъ продолжалъ какъ можно болѣе знакомить нашу публику со своими произведеніями.

Выставка московскихъ художниковъ, какъ я уже сказалъ, совершенно не выдерживаетъ сравненія съ выставкой с.-петербургскихъ художниковъ. Эта послѣдняя устроена умѣлыми руками, она уже пріобрѣла себѣ нѣкоторое имя и пользуется въ извѣстномъ слоѣ публики видимымъ успѣхомъ. У москвичей ничего этого нѣтъ: если выставка петербургскихъ художниковъ напоминаетъ довольно богатый картинный магазинъ, то Московская выставка похожа просто на выставку ученическихъ работъ. Кромѣ того, Московская выставка носитъ несомнѣнные слѣды большой поспѣшности, съ какой она устраивалась. Многія вещи на ней сыры, а нѣкоторыя даже недописаны. Число экспонентовъ здѣсь также очень невелико, и вы не видите здѣсь многихъ изъ московскихъ художниковъ, которыхъ хотѣлось бы увидѣть. Ни гг. Левитанъ, ни Сѣровъ, ни Степановъ, ни К. Коровинъ, ни Зарѣцкій, ни Остроуховъ ни многіе другіе, совершенно подходящіе къ выставкѣ по характеру своей живописи, ничего на нее не прислали. Такимъ образомъ становится очевиднымъ, что выставка многихъ застала врасплохъ или же, что многіе отнеслись къ этому новому и еще не прочному дѣлу болѣе чѣмъ сдержанно. И тѣмъ не менѣе среди небольшого числа выставленныхъ здѣсь недурныхъ вещей вы сразу отмѣчаете нѣсколько произведеній, полныхъ жизненной правды и гарантирующихъ Обществу успѣхъ въ будущемъ.

Просматривая эту выставку вы чувствуете здѣсь присутствіе таланта, хотя еще въ незрѣлой, необработанной формѣ и предугадываете въ будущемъ много интереснаго отъ этой группы художниковъ, потому что они горячо ищутъ художественной правды и изучаютъ натуру; отъ петербургской же выставки вы уже не ждете ничего новаго. Здѣсь все договорено въ томъ направленіи, которое она приняла и завтра остается только повторять сказанное сегодня, мѣняя обстановку, переставляя деревья и фигуры, и замѣняя осень весной или лѣто зимою и т. д.

Лучшая вещь на Московской выставкѣ — небольшая картинка г. Корина, изображающая часть стада, спѣшащаго въ полдень къ водопою. Картинка написана безъ всякихъ претензій. Нѣкоторыя погрѣшности въ рисункѣ животныхъ, допускающія мысль, что художникъ пользовался для нея фотографіей, не нарушаютъ въ общемъ впечатлѣнія живой натуры. Посмотрите, сколько въ ней движенья и горячаго полуденнаго солнца. Смотря на переднюю бурую корову, вы такъ и чувствуете, что она сейчасъ перейдетъ съ торопливаго шага на рысь и, благодаря всему этому, передъ вами полная жизни сцена, невольно захватывающая и переносящая васъ и въ этотъ перелѣсокъ и въ этотъ полуденный зной.

Слѣдуетъ также отмѣтить сильную и оригинальную «Весну» г. Клодта, хорошій этюдъ «Овражистой рѣчки» г. Эллерта, «Зиму» г. Гугунавы и «Жниво» г. Трояновскаго съ очень удачною далью; первый планъ въ ней гораздо слабѣе и голуби рѣжутъ глазъ своей величиной. О послѣднихъ вещахъ гг. Переплетчико-

ва, П. Коровина, Грандковскаго и А. Маковскаго я уже говорилъ нѣсколько разъ и теперь не буду повторяться. Понятно, что на эту выставку не могли попасть лучшія ихъ вещи, но всѣ онѣ отличаются тѣми же свойствами, которыя я нѣсколько разъ отмѣчалъ. Г. Перовъ выставилъ, повидимому, прежнія свои работы. Такъ приходится по крайней мѣрѣ думать, сравнивая ихъ съ послѣдними его произведеніями на этюдной и періодической выставкахъ. Небольшіе пейзажи его на этой выставкѣ и частью безсодержательные жанры написаны въ какихъ-то непріятныхъ синеватыхъ тонахъ, которыхъ теперь незамѣтно у художника.

Затѣмъ надо отмѣтить этюды г. Крылова съ пестрымъ калмыцкимъ хулуромъ, видомъ Эльбруса и дождливымъ днемъ. Большія картины художника гораздо слабѣе и кажутся совсѣмъ недописанными. Странное впечатлѣніе производитъ и большой «Кавказъ» г. Комарова. Художникъ, очевидно, задался оригинальной задачей, по своему принялся за ея исполненіе, но не осилилъ ее. Только очень издалека, изъ третьей комнаты, въ картинѣ нѣсколько чувствуется и воздухъ и каменистость горъ и есть впечатлѣніе громадности вошедшаго въ рамку пространства. Но съ такого разстоянія можно разсматривать только декорацію, а не картину.

Переходя затѣмъ къ портретамъ и жанрамъ, надо отмѣтить прекрасно написанный г. Мѣшковымъ этюдъ мальчишки въ синемъ кафтанѣ и его портреты углемъ и два портрета (сусомъ и углемъ) г. Киплика. Г. Малютинъ также выставилъ превосходный по краскамъ этюдъ старушки, но рисунокъ его страшно смятъ и испорченъ. Два большихъ портрета гг. Перова и Рерберга, изображающіе дамъ за роялемъ, также написаны съ большимъ стараньемъ, хорошо нарисованы, но мало интересны, потому что художникамъ не удалось оживить лица выраженіемъ, и обѣ дамы, сидя за роялемъ, только позируютъ передъ художникомъ. Кромѣ того у г. Перова и здѣсь чувствуется какая-то непріятная холодная лиловатость письма, отъ которой искренно желаемъ ему поскорѣй освободиться. Другіе работы г. Рерберга трактуютъ разнообразные мотивы, но скучны и по краскамъ и композиціи. Интереснѣе другихъ только «Маряна» съ хорошо подмѣченными желтыми волнами волжской воды. Попытку г. Синцова, написавшаго вмѣстѣ съ г. Сомовымъ «Избушку на курьихъ ножкахъ», также нельзя назвать удачной. Картина не даетъ впечатлѣнія ни дремучаго лѣса, ни сказочной таинственности, которой не помогаетъ даже громадная, воистину сказочная луна, вылѣзающая изъ-за лѣса.

Не производитъ впечатлѣнія и попытка г. Турлыгина создать фигуру Христа-Человѣка въ Геѳсиманскомъ саду. Художнику несомнѣнно хорошо удалось выраженіе страданія и отчаянья, но въ лицѣ нѣтъ ничего божественнаго. Кромѣ того, г. Турлыгинъ и въ самой трактовкѣ сюжета, типа и костюма не отошелъ отъ узкой традиціи образной живописи и картина его не производитъ никакого впечатлѣнія, послѣ того какъ мы видѣли Христа въ картинѣ В. Д. Полѣнова и познакомились съ такой трактовкой мистическихъ сюжетовъ, какъ у гг. Васнецова и Нестерова.

Въ общемъ нельзя не пожелать, чтобы юный кружокъ московскихъ художниковъ отнесся къ своимъ послѣдующимъ выставкамъ болѣе внимательно и осмотрительно и строже относился къ выбору картинъ, не допуская такихъ дѣтскихъ произведеній, какихъ не мало на этой выставкѣ.

При обзорѣ обѣихъ выставокъ я оставилъ многія вещи безъ разсмотрѣнія, хотя и объ нихъ можно было бы кое-что сказать и въ ту и въ другую сторону; но вещи эти мало вліяютъ на общую физіономію выставокъ и потому пропущены мною.

Глаголь.

Итальянская опера въ театрѣ г. Корша.

Въ каждомъ спектаклѣ до сихъ поръ участвовалъ г. Мазини, составляющій главную приманку публики. Участіе его обезпечивало антрепризѣ отличные сборы. Репертуаръ (мы имѣемъ въ виду спектакли 2, 3 и 4 недѣли великаго поста) не далъ ничего новаго и интереснаго. «Ри-

голетто», «Травіата», «Фаворитка», «Фаустъ» — вотъ тотъ заколдованный кругъ, изъ котораго труппа пока не выходила.

О первомъ представленіи «Риголетто» и «Травіаты» мы уже говорили въ прошломъ номерѣ журнала.

«Фаворитка», поставленная 21 февраля, была дана всего одинъ разъ. Произошло ли это отъ неудовлетворительнаго ансамбля или вслѣдствіе капризовъ артистовъ,—не беремся рѣшить.

Роль Фернандо одна изъ хорошихъ ролей г. Мазини; на этотъ разъ пѣвецъ однако былъ не въ голосѣ и только мѣстами выдавались его удивительно красивыя фразы.

Остальныя партіи исполняли: г-жа Сюннербергъ—Леонору, г. Астиллеро—короля и г. Николетти—Бальтасара.

Г-жа Сюннербергъ, выступившая впервые въ болѣе отвѣтственной роли, не вполнѣ удачно справилась съ ней. Партія Леоноры по тесситурѣ мало пригодна для нея. Изъ всей партіи сравнительно не дурно ею исполнены были дуэты съ теноромъ и баритономъ.

Наибольшій интересъ въ этомъ спектаклѣ, въ качествѣ дебютанта, представлялъ баритонъ г. Астиллеро, приглашенный въ труппу г. Корша на мѣсто Гончарова.

Г. Астиллеро оказался пѣвцомъ съ отличными вокальными средствами: голосъ его, небольшой по діапазону, имѣетъ нѣсколько теноральный характеръ по качеству тембра, особенно въ среднемъ регистрѣ. Тембръ самъ по себѣ очень красивъ, звученъ и не лишенъ металличности. Г. Астиллеро, видно, новичекъ на сценѣ; при рѣдкой свободѣ, съ которой онъ давалъ вокальныя фразы и отдѣльныя ноты, чувствовалось, какъ будто онъ не умѣетъ примѣняться къ акустическимъ условіямъ сцены.

Для начинающаго артиста г. Астиллеро фразируетъ очень хорошо, музыкально-осмысленно; противъ интонаціи онъ тоже не грѣшилъ. Пѣлъ онъ вообще холодно и игралъ мало. Г. Астиллеро имѣлъ очень большой внѣшній успѣхъ; при дальнѣйшей работѣ онъ, вѣроятно, займетъ видное мѣсто на сценическихъ подмосткахъ.

Вполнѣ добросовѣстно и старательно относился г. Николетти къ своей роли; но онъ въ ней мало импонировалъ. Въ лирическихъ басовыхъ партіяхъ средней силы артистъ долженъ быть болѣе на мѣстѣ.

Чтобы покончить съ мало интересною «Фаворитою», отдадимъ должное оркестру, руководимому г. Прибикомъ, и хору, пѣвшему на этотъ разъ стройно и достаточно звучно, что далеко не всегда бывало въ слѣдующихъ спектакляхъ.

И въ постановкѣ было кое-что, о чемъ не слѣдуетъ умолчать: это красивая декорація послѣдняго акта и довольно живописная группировка хорового персонала.

«Фаустъ», поставленный 23 февраля въ бенефисъ г-жъ Клямжинской, наполнилъ зрительный залъ.

Г-жа Клямжинская, если и не первоклассная артистка и не создавала поэтическаго образа гётевской Маргариты, все-таки проводила роль очень музыкально и старалась придать деталямъ ея болѣе или менѣе рельефныя очертанія. Въ патетическихъ сценахъ (напр., въ соборѣ) она была хороша. Сцена съ ожерельемъ доставила бенефиціанткѣ шумный успѣхъ; вальсъ былъ исполненъ легко и не безъ виртуознаго блеска.

Колебаній въ интонаціи не было замѣтно; въ послѣдней — пѣвица не всегда бываетъ безупречною.

Г-жа Альдини (Зибель) была совсѣмъ слаба: ни голосомъ, ни манерою пѣнія, ни другими сценическими данными она не могла расположить публику къ себѣ. Г-жа Миланова, напротивъ, была вполнѣ состоятельна въ своей небольшой роли.

Партія Фауста не вполнѣ подходитъ къ характеру голосовыхъ средствъ и артистическому темпераменту г. Мазини. Артистъ этотъ, какъ извѣстно, нуждается въ большемъ просторѣ и большей свободѣ голосовой партіи. Вполнѣ дома онъ чувствуетъ себя въ такихъ роляхъ, въ которыхъ можно блеснуть виртуозной легкостью пѣнія или плѣнить красотой передачи широкой кантилены. Не смотря на это и въ партіи Фауста есть такіе красивые моменты, которые искупаютъ недостатки общаго исполненія роли. Къ такимъ мѣстамъ относимъ главныя фразы въ первомъ актѣ (въ лабораторіи) и почти весь второй актъ. Каватина была исполнена г. Мазини великолѣпно и была, конечно, бисирована.

Г. Астиллеро имѣлъ въ роли Валентина также большой успѣхъ. То, что себѣ наши русскіе баритоны не позволяютъ, случилось здѣсь—пѣвецъ выпускалъ всѣ высокія ноты. Вставную арію г. Астиллеро повторилъ.

Повторялъ свою пѣснь въ томъ же дѣйствіи также и г. Николетти, недурно справившійся съ ролью Мефистофеля.

Аксессуарная сторона исполненія была вполнѣ прилична. Миніатюрная постановка—фактъ съ которымъ приходится мириться. Въ этомъ отношеніи частному антрепренеру трудно тягаться съ Императорскою сценою.

В. В.

Русское Музыкальное Общество.

Симфоническія собранія.

14-го февраля состоялось **экстренное собраніе** въ пользу фонда для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ-музыкантовъ, привлекшее, благодаря интересной программѣ, массу публики. Первое отдѣленіе посвящено было исключительно сочиненіямъ П. И. Чайковскаго, который самъ дирижировалъ ими. Увертюра-фантазія «Гамлетъ» исполнялась въ Москвѣ впервые, поэтому скажемъ о ней нѣсколько словъ. По формѣ она напоминаетъ увертюру «Ромео и Юлія» П. И. Чайковскаго же, начинающуюся также съ медленной части, переходящей въ Allegro, въ которомъ написана главная часть, построенная болѣе или менѣе строго въ сонатной формѣ. Какъ въ «Ромео и Юліи», такъ и въ «Гамлетѣ», появляется нѣжная мелодія, характеризующая Офелію. Это сходство между двумя увертюрами замѣчается и въ нѣкоторыхъ деталяхъ, напримѣръ, въ синкопированныхъ фигурахъ, продолжающихся нѣсколько тактовъ. Но если есть между обѣими увертюрами сходство, то есть и разница и, по нашему мнѣнію, разница эта въ пользу «Гамлета». Независимо отъ того, что содержаніе «Гамлета» глубже, при чемъ музыкальная передача этого содержанія хороша, насколько вообще возможна музыка къ «Гамлету», но и самая работа свидѣтельствуетъ о значительномъ усовершенствованіи автора въ композиторской техникѣ. Развитіе темъ въ «Гамлетѣ» естественнѣе, гармонія интереснѣе и инструментовка красивѣе, разнообразнѣе и изящнѣе, тогда какъ въ «Ромео и Юліи» встрѣчаются мѣстами эффекты немного грубоватые. Очень симпатична тема, которая должна иллюстрировать Офелію, хотя она не совсѣмъ выполняетъ свое назначеніе, не отличаясь скандинавскимъ колоритомъ и имѣя чисто-славянскій характеръ. Увертюра прошла подъ яснымъ и энергичнымъ управленіемъ автора очень хорошо. За увертюрой слѣдовала вновь переработанная фантазія для фортепьяно съ оркестромъ. Заключая въ себѣ много очень красивыхъ моментовъ, фантазія эта все-таки утомляетъ слушателя, страдая длиннотами и монотонностью гармоніи. Партію фортепьяно съ техническою законченностью и прекрасной фразировкой исполнилъ С. И. Танѣевъ. На требованія bis г. Танѣевъ сыгралъ граціозный вальсъ Fis-moll изъ сборника «12 пьесъ средней трудности» П. И. Чайковскаго. Закончилось отдѣленіе прекраснымъ исполненіемъ изящной сюиты изъ балета «Щелкунчикъ», при чемъ части, озаглавленныя «Danse de la Fée-Dragée», «Danse arabe», «Danse chinoise» и «Danse des mirlitons», были повторены.

Во второмъ отдѣленіи этого собранія была исполнена, подъ управленіемъ В. И. Сафонова, девятая симфонія Бетховена. Для нея оркестръ былъ увеличенъ и приглашенъ былъ хоръ Большаго театра. Несмотря на такое усиленіе оркестра и на привлеченіе къ участію хорошаго опернаго хора, исполненіе грандіознѣйшей изъ Бетховенскихъ симфоній насъ на этотъ разъ не удовлетворило. Что касается до оркестра, то онъ оставлялъ желать очень многаго, какъ въ отношеніи стройности игры, такъ, въ особенности, въ отношеніи чистоты интонаціи. Мы не знаемъ чему приписать плохой строй деревянныхъ духовыхъ, особенно флейты, которая все время повышала. Что касается до хора, то онъ справился со своей задачей удовлетворительно и только. Интонація была вѣрна—и въ ритмическомъ отношеніи хоръ пѣлъ увѣренно и ясно. Но главнаго—силы и блеска—мы на этотъ разъ въ хоровой партіи не замѣтили. Альтовая партія исполнялась г-жей Е. И. Збруевой, которая, по всей вѣроятности, вслѣдствіе робости, пѣла очень неувѣренно. Сопрановая партія была исполнена вполнѣ музыкально, но неинтересно, г-жей М. А. Дейша-Сіоницкой, теноровая — А. И. Барцаломъ, спѣвшимъ ее съ обычной увѣренностью. Къ сожалѣнію, голосовыя средства этого почтеннаго артиста въ настоящее время уже не вполнѣ удовлетворяютъ требованіямъ финала девятой симфоніи. Басовую партію исполнилъ С. Е. Трезвинскій. Его мощный голосъ звучалъ хорошо, за исключеніемъ верхнихъ нотъ, кото-

рыя онъ бралъ слишкомъ открыто. Мы бы желали только въ передачѣ речитатива большей рельефности фразировки. А то вышло, что десять контрбасовъ и еще большее число віолончелей пластичнѣе и съ бо́льшимъ смысломъ произнесли свой унисонный речитативъ, чѣмъ это сдѣлалъ голосъ, тогда какъ Бетховенъ, введя въ послѣднюю часть человѣческіе голоса, хотѣлъ отнюдь не ослабленія эффекта, а его значительнаго усиленія.

Что касается до исполненія всей симфоніи вообще, то помимо сказаннаго выше о небезупречной стройности оркестра, мы можемъ указать на слишкомъ скорый, по нашему мнѣнію, темпъ первой части, благодаря которому нѣкоторыя мѣста производили впечатлѣніе поспѣшности и отсутствовала та ширина, которой отличается первая часть. Скерцо прошло лучше. Адажіо, за исключеніемъ средней части, звучавшей недостаточно спокойно и мягко, было исполнено хорошо. Въ послѣдней части намъ показалось мало разнообразія въ темпахъ. В. И. Сафоновъ дирижируетъ девятой симфоніей въ томъ видѣ, какъ она написана въ оригиналѣ и не пользуется указаніями, сдѣланными относительно ея исполненія Вагнеромъ. Эти указанія, конечно, не должны считаться обязательными, но Вагнеръ былъ такимъ знатокомъ Бетховена и такимъ объективнымъ комментаторомъ классиковъ, что нѣкоторые изъ его совѣтовъ не слѣдовало бы игнорировать. Самъ г. Сафоновъ, исполнивъ въ седьмомъ симфоническомъ собраніи увертюру къ оп. «Ифигенія въ Авлидѣ» Глюка, съ окончаніемъ, придѣланнымъ Вагнеромъ, какъ бы признавъ авторитетность байрейтскаго маэстро въ дѣлѣ исправленія или дополненія партитуръ классиковъ.

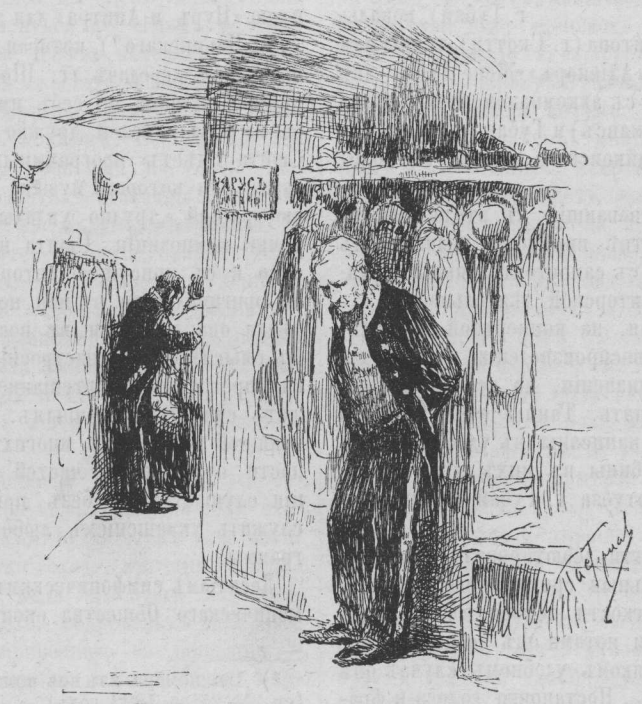
Восьмое симфоническое собраніе, 19 февраля, началось съ симфоніи c-dur Шуберта. Симфонія эта исполнялась въ Москвѣ неоднократно и появленіе ея въ программѣ симфоническихъ концертовъ всякій разъ встрѣчалось съ удовольствіемъ. Преисполненная свѣжаго, неподдѣльнаго чувства громадная шубертовская симфонія всегда производитъ глубокое впечатлѣніе. Симфонія прошла хорошо. Тѣ сокращенія (вѣрнѣе неповторенія частей, которыя по оригиналу должны быть повторены), которыя дѣлаетъ В. И. Сафоновъ, по нашему мнѣнію, вполнѣ цѣлесообразны. Симфонія вообще очень растянута и многія темы ея, теряя характеръ предложеній, разростаются въ законченныя пѣсенныя формы. Правда, эти пѣсни прекрасны, но слишкомъ частое повтореніе ихъ утомляетъ. Тамъ, гдѣ такія сокращенія или измѣненія не нарушаютъ характера произведенія, а увеличиваютъ впечатлѣніе отъ его исполненія, они не только умѣстны, но даже необходимы. Вторымъ нумеромъ стояли два танца изъ оперы «Алеко» С. В. Рахманинова. Первый изъ нихъ—«пляска женщинъ» намъ больше понравился: онъ колоритнѣе чѣмъ второй—«пляска мужчинъ». Въ послѣднемъ танцѣ медленная часть, основанная на цыганской пѣсни «перстенекъ», чередуется съ быстрой, напоминающей мѣстами лезгинку изъ оперы «Демонъ», не по темамъ, конечно, а по характеру движенія. Танцы инструментованы аккуратно, но безъ блеска. Оба танца понравились и второй изъ нихъ, по настойчивому требованію публики, былъ повторенъ. Третьимъ оркестровымъ нумеромъ была увертюра «Манфредъ» Шумана. Исполненіе проникнутой глубокимъ серьезнымъ настроеніемъ увертюры было хорошо и вызвало шумные и продолжительные аплодисменты публики. Солистомъ восьмого собранія былъ профессоръ консерваторіи П. А. Пабстъ, съ большимъ блескомъ исполнившій не легкій, но красивый концертъ для фортепьяно g-moll (№ 12) Сенъ-Санса. На bis онъ сыгралъ свою парафразу на мотивы изъ оперы «Пиковая дама» П. И. Чайковскаго, переполненную всякими пассажами и піанистическими трудностями, и прелестную аранжировку для фортепьяно колыбельной пѣсни того же автора.

Оркестровыми нумерами **девятаго симфоническаго собранія**, состоявшагося 26 февраля, были: увертюра «Der Schauspieldirector» Моцарта, сюита изъ «Дѣтской жизни» Г. Э. Конюса и симфонія d-dur (№ 5, изданія Брейткопфа) Гайдна. Объ классическія пьесы, изъ которыхъ первая не представляетъ особаго интереса, были тщательно исполнены. Особенно хорошо прошло Largo въ симфоніи. Главный интересъ сосредоточивался на большой сюитѣ г. Конюса, появляющейся впервые на концертной эстрадѣ. Молодой авторъ симфонической поэмы «Лѣсъ шумитъ» въ своемъ новомъ произведеніи показалъ, что онъ идетъ впередъ и постоянно совершенствуется въ композиціи и инструментовкѣ. Отдѣльные нумера сюиты очень хорошо иллюстрируютъ удачно выбранные моменты изъ дѣтской жизни. Сюита начинается съ вступленія, въ основу котораго положена плавная, не особенно оригинальная мелодія. Инструментовано вступленіе очень мягко и колоритно. Черезъ второй номеръ — «сказку про бѣлаго бычка» — проходитъ постоянно повторяющаяся, юмористическаго характера, тема. Постоянно мѣняющаяся гармонія и разнообразная инструментовка дѣлаютъ этотъ номеръ очень живымъ и интереснымъ несмотря на многократное повтореніе темы. Слѣдующій номеръ, «игра въ лошадки», сдѣланъ граціозно и инструментованъ пикантно. Онъ очень понравился и былъ повторенъ. Красиво звучитъ четвертый номеръ, «съ куклой», въ основу котораго положена французская пѣсенка. Номера пятый и шестой «Капризъ» и «Старушка няня», намъ нравятся болѣе всѣхъ другихъ. Авторъ нашелъ очень

удачные мотивы для иллюстраціи мимолетнаго каприза ребенка и добродушно-ворчащей няни. Эти два номера оставляютъ очень пріятное впечатлѣніе, которое было бы еще больше, если-бы второй изъ нихъ не былъ слишкомъ растянутъ. Будучи довольно длиннымъ, онъ въ то же время не лишенъ повтореній, которыя немного расхолаживаютъ слушателя. Слѣдующіе три номера: «Грезы», «Органчикъ» и «Состраданіе», звучатъ красиво. Оригинально инструментованъ десятый номеръ—«Дѣтскія ласки», въ которомъ постоянно выдерживаетъ одну ноту кларнетъ. Въ одиннадцатомъ номерѣ «Пѣснѣ про комара», авторъ перестаетъ быть французомъ и пишетъ варіаціи на русскую тему. Къ участію въ этой части сюиты привлеченъ хоръ. Сюита заканчивается повтореніемъ вступленія, заключая въ себѣ, такимъ образомъ, одиннадцать самостоятельныхъ номеровъ. Мелодическій матеріалъ сюиты не отличается оригинальностью, но гармонія и инструментовка все время красивы и интересны. Что касается до формы, то, придерживаясь формъ симметричныхъ, авторъ по временамъ какъ будто не умѣетъ совладать со всѣмъ матеріаломъ и допускаетъ длинноты тамъ, гдѣ залогомъ успѣха является ясность и краткость. Въ общемъ же сюита сдѣлана очень изящно и остроумно. Авторъ имѣлъ большой заслуженный успѣхъ и долженъ былъ неоднократно выходить на вызовы публики.

Солистами этого собранія были заслуженная пѣвица Е. А. Лавровская и скрипачъ М. В. Сербуловъ. Послѣдній по своимъ виртуознымъ качествамъ не удовлетворяетъ требованіямъ, предъявляемымъ къ артистамъ, выступающимъ въ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества. У г. Сербулова блѣдный, слабый тонъ и неважная техника—двойныя ноты звучали очень часто нечисто. Фразировка его невыразительна и однообразна. Къ тому же выбранная имъ пьеса—рондо-капричіозо Сенъ-Санса—лишена всякаго интереса. Въ общемъ впечатлѣніе отъ его игры получается туманное. Несмотря на это, снисходительная публика симфоническихъ собраній ему усердно апплодировала и заставила его сверхъ программы исполнить мазурку Заржицкаго. Большое удовольствіе доставила намъ художественная передача Е. А. Лавровской романсовъ: «Кольцо» А. Н. Корещенко, «Элегія» А. Г. Рубинштейна, «То было раннею весною» П. И. Чайковскаго и на bis его же «Колыбельной пѣсни въ бурю» и романса А. Н. Корещенко «Красавица рыбачка». Голосъ г-жи Лавровской звучалъ хорошо, и въ фразировкѣ она выказала обычный вкусъ и чувство мѣры. Романсъ г. Корещенко «Кольцо», написанный на извѣстное стихотвореніе Кольцова, сдѣланъ очень ловко и проникнутъ глубокимъ настроеніемъ.

Н. Кочетовъ.



Московское Филармоническое Общество.

Девятое симфоническое собраніе Филармоническаго Общества состоялось во вторникъ 16 февраля. Въ программу его вошли слѣдующія произведенія: серенада для струннаго оркестра — г. Чайковскаго, скрипичный концертъ (d-moll, н. 4) Вьётана (исполнялъ г. Губай), вокальные нумера для баритона (г. Скотти), танцы изъ лирической драмы «Аліеноръ» Жене Губая, двѣ пьесы для скрипки съ аккомпанементомъ оркестра: Свендсена (романсъ) и Губая («Зефиръ»).

О серенадѣ г. Чайковскаго у насъ уже говорилось.

Г. Губай, участвовавшій въ этотъ вечеръ вторично въ качествѣ виртуоза, познакомилъ слушателей также съ самостоятельными образцами своей композиторской дѣятельности.

Музыка г. Губая, на концертной эстрадѣ, безъ сценическаго воспроизведенія, конечно теряетъ въ своемъ значеніи, но все-таки было пріятно ее прослушать. Танцы очень красиво инструментованы и написаны въ удобопонятной формѣ. Особой глубины въ нихъ нѣтъ.

Въ качествѣ виртуоза г. Губай имѣлъ громадный успѣхъ.

Баритонъ г. Скотти дебютировалъ у насъ не безъ успѣха; вокальныя средства его не лишены свѣжести и мягкости тембра въ среднемъ регистрѣ. Верхними нотами онъ не можетъ похвалиться—при всякомъ удобномъ случаѣ онъ избѣгалъ ихъ брать. Постановка голоса и фразировка обличаютъ въ немъ, если и не начинающаго, то еще мало опытнаго пѣвца. Г. Скотти участвовалъ еще въ десятомъ симфоническомъ собраніи; здѣсь онъ пѣлъ нѣсколько увѣреннѣе и производилъ болѣе благопріятное впечатлѣніе на слушателей.

Программа *десятаго вечера* была составлена чрезвычайно интересно: оркестромъ исполнены были три яркія композиціи: увертюра «1812 г.» г. Чайковскаго, «Парижскій карнавалъ» Свендсена и «Испанское каприччіо» г. Римскаго-Корсакова. Пьесы эти, о которыхъ намъ не разъ приходилось говорить, благодаря своимъ капитальнымъ достоинствамъ и отличному исполненію, производили сильное впечатлѣніе. Въ этомъ же собраніи слушатели впервые познакомились съ сюитою «Нуръ и Анитра» для двухъ фортепіано — А. А. Ильинскаго*), которая понравилась въ превосходной передачѣ гг. Шостаковскаго и Ульяницкаго и сама по себѣ имѣла успѣхъ. Автора и исполнителей дружно вызывали за нее. Сюита имѣетъ программный характеръ. Разсказъ, для котораго музыка должна служить иллюстраціей, трудно укладывается въ тѣсныя рамки композиціи. Сюита написана очень красиво и съ присущею автору талантливостью, но оригинальнаго въ ней не много и лишь изрѣдка она держится въ восточномъ колоритѣ. Въ смыслѣ общаго настроенія, характера и смысла программы, фортепіанное изложеніе ея можетъ считаться удачнымъ. Благодаря тонкой и изящной разработкѣ многихъ деталей и цѣльности отдѣльныхъ частей сюиты — композиція слушается не безъ пріятности и можетъ служить украшеніемъ любой концертной программы.

Десятымъ симфоническимъ собраніемъ Филармоническаго Общества окончился сезонъ.

В. В.

*) Два номера изъ нея помѣщены въ „Артистѣ“ (см. № 25 за 1892 годъ).

Экзаменаціонный Ученическій спектакль драматическихъ классовъ школы Московскаго Филармоническаго Общества.

Составъ экзаменаціоннаго спектакля школы въ этомъ году удовлетворилъ насъ въ значительной степени. Онъ не заслуживаетъ тѣхъ упрековъ, которые мы были вынуждены сдѣлать дирекціи въ прошломъ году. Выборъ пьесъ былъ вполнѣ удаченъ. Каждый изъ оканчивающихъ курсъ имѣлъ возможность достаточно выказать и свое дарованіе и успѣхи, достигнутые имъ въ школѣ.

Спектакль 12 марта состоялъ изъ 2-го дѣйствія ком. «Лѣсъ», сцены изъ драмы Лермонтова «Маскарадъ», 4 и 5-го дѣйствій драмы «Каширская старина», 1, 2 и 3-го дѣйствій комедіи «Таланты и поклонники» и 2-го акта ком. «Севильскій цирюльникъ».

Окончившихъ въ этомъ году — 5 ученицъ (г-жи Катаева, Кострюкова, Попова, Тарасова и Шаврова) и 7 учениковъ (гг. Генбачевъ, Дуровъ, Кашевѣровъ, Красавцевъ, Кутыревъ, Тарасовъ и Шиманскій). Школа въ настоящемъ году дала сравнительно съ прошлыми выпусками значительно больше и по результатамъ преподаванія, и по тѣмъ артистическимъ даннымъ, которыми обладаютъ ученики, сами по себѣ, независимо школы. Въ общемъ школа во многомъ помогла молодымъ исполнителямъ: она пріучила ихъ свободно держаться на сценѣ, внимательно и старательно относиться къ своимъ ролямъ, работать надъ собой, умѣть находить нужное разнообразіе въ тонѣ, жестахъ и вообще въ отдѣлкѣ той или другой роли, заботиться объ ансамблѣ, умѣніе носить костюмъ. Все это составляетъ большую заслугу школы. Къ сожалѣнію, мы не можемъ признать достаточными результаты, достигнутые ею въ смыслѣ дикціи. У большинства слышится акцентъ, говорокъ, пришепетываніе, неясное произношеніе концовъ фразъ. Работа надъ исправленіемъ дикціи составляетъ одну изъ главнѣйшихъ задачъ школы и въ этомъ отношеніи школа обязана быть наиболѣе требовательной и строгой.

Перейдемъ теперь къ отдѣльнымъ исполнителямъ.

Въ лицѣ г-жи Поповой мы имѣемъ уже болѣе или менѣе готовую артистку на роли старухъ. Ея единственный недостатокъ — ея молодость. Молодыя нотки голоса, мѣстами излишне живые жесты. Но вѣдь отъ этого недостатка артистка отдѣлается современемъ навѣрное. Что же касается природнаго ея дарованія — оно внѣ всякаго сомнѣнія. Роль Домны Пантелеевны («Таланты и поклонники») исполнена была ею безупречно. Она мастерски воспользовалась богатымъ матеріаломъ роли, сумѣла отдѣлать каждую подробность и выказала настоящій артистическій темпераментъ.

Удивительно симпатичной артисткой является г-жа Шаврова. Съ превосходной внѣшностью молодая исполнительница соединяетъ столько неподдѣльнаго искренняго чувства, задушевности! Задача г-жи Шавровой была не изъ легкихъ. Она появилась въ роли Нѣгиной («Таланты и поклонники»), въ роли, въ которой московская публика привыкла видѣть чарующій образъ, создаваемый М. Н. Ермоловой. Жаль, что г-жа Шаврова не появилась въ экзаменаціонномъ спектаклѣ въ роли Оли («Свѣтитъ, да не грѣетъ»), въ которой намъ пришлось ее видѣть. Исполненіе ею этой роли ставитъ г-жу Шаврову въ разрядъ рѣдкихъ, одаренныхъ натуръ для ролей ingénue, натуръ, дѣйствительно избранныхъ и отмѣченныхъ искрой настоящаго таланта, которая открываетъ юной исполнительницѣ лучшія перспективы на сценической дорогѣ.

Для г-жи Катаевой выборъ роли Глаши въ «Каширской старинѣ» оказался не вполнѣ удачнымъ, но исполненіемъ Розины молодая артистка примирила насъ съ собою. Эту роль она провела очень бойко и живо, очевидно старательно и серьезно отнеслась къ ней и пережила ее. Разработка роли была немного неровна; но нѣкоторыя мѣста г-жа Катаева провела прекрасно, какъ, напримѣръ, сцену обморока; мимическая игра во время чтенія опекуномъ письма прошла очень хорошо. Но въ иныхъ мѣстахъ г-жа Катаева начинала торопиться, скрадывала концы фразъ. Это очевидно происходило отъ сильнаго волненія начинающей артистки; безъ сомнѣнія, когда публичные спектакли не будутъ для нея такой рѣдкостью, какъ теперь, она избавится отъ этого недостатка.

Г-жа Катаева обладаетъ очень выгодными для

сцены, и особенно для ея emploi, лицомъ и фигурой; но совѣтуемъ ей попрактиковаться въ гримѣ.

Въ костюмѣ Розины молодая артистка была эффектна и, что составляетъ немаловажное достоинство, держалась свободно, очень изящно обращалась съ своимъ вѣеромъ.

Вообще изъ ея исполненія мы вынесли слѣдующее впечатлѣніе: огонекъ, живость, внѣшность—словомъ всѣ данныя есть, но для полнаго ихъ развитія необходима сценическая практика; годъ, два на сценѣ исправятъ легкіе недочеты, происходящіе прямо отъ недостатка техники и излишней нервности — торопливость дикціи, неровную жестикуляцію. Совѣтуемъ юной артисткѣ работать и не падать духомъ; силы у нея несомнѣнно есть—остальное ея дѣло.

У г-жи Тарасовой (Марьица) есть сила въ выраженіи, есть темпераментъ, умѣнье придать фразѣ настоящій внутренній смыслъ, оттѣнить подробность, но ей сильно вредитъ недостатокъ дикціи, отъ котораго она, впрочемъ, успѣла до извѣстной степени отдѣлаться за послѣднее время. Такъ же вредятъ ей и маловыразительное и малоподвижное лицо и фигура.

Что касается до г-жи Кострюковой (Смѣльская въ комедіи «Таланты и поклонники»), то мы, къ сожалѣнію, не можемъ сказать о ней ничего утѣшительнаго; хотя, и въ такой незначительной роли, артистка могла бы дать намъ хоть намекъ на свое призваніе, но она ничѣмъ не сумѣла воспользоваться въ своей роли, исполненіе которой носило всѣ признаки любительскаго. Усвоенная же г-жей Кострюковой походка на сценѣ явилась тяжелымъ упрекомъ школѣ.

На мужскомъ персоналѣ мы остановимся съ неменьшимъ удовлетвореніемъ.

Г. Дуровъ исполненіемъ такихъ разнообразныхъ ролей, какъ Живули («Каширская старина»), Нарокова («Таланты и поклонники»), Бартоло («Севильскій цирюльникъ»), и Аркашки («Лѣсъ») доказалъ, что мы имѣемъ дѣло съ болѣе или менѣе готовымъ артистомъ, могущимъ нести на себѣ цѣлое амплуа. Г. Дуровъ выказалъ рѣдкое въ ученикѣ умѣніе воплотить типъ и придать каждой роли, присущую ей, характерность не только въ произношеніи текста, но и въ тембрѣ голоса. Такъ роль Живули г. Дуровъ провелъ съ точнымъ сохраненіемъ не только колорита рѣчи подьячаго, но и выдержалъ взятый имъ хриповатый тонъ голоса. Въ роль Бартоло онъ внесъ достаточную долю внутренняго комизма, а роль Нарокова провелъ искренно, умно и тепло.

Г. Кашевѣрову открыта, вѣроятно, хорошая дорога, при условіи, конечно, если онъ и въ будущемъ, не увлекаясь первыми успѣхами, будетъ продолжать работать надъ собой, сумѣетъ и захочетъ сохранить завѣты школы. Это, конечно, всего труднѣе въ его амплуа перваго любовника, амплуа, силою вещей уже предрасполагающаго и къ овацiямъ и къ положенію любимца публики. Г. Кашевѣровъ обладаетъ многими данными, чтобъ сдѣлаться замѣтной величиной, особенно при томъ недостаткѣ исполнителей на роли первыхъ любовниковъ, который чувствуется уже давно на провинціальныхъ сценахъ. Прекрасная фигура, молодость, красивое лицо, хорошія манеры, симпатичный голосъ — все говоритъ за будущій успѣхъ г. Кашевѣрова. Недостатокъ мимики и не вполнѣ стоящая на высотѣ другихъ качествъ молодого артиста — искренность чувства въ патетическихъ мѣстахъ— должны быть предметомъ особаго труда артиста надъ собою въ будущемъ. Такъ нѣсколько дѣланнымъ, недостаточно сильнымъ по искренности оказался у него конецъ 5 акта «Каширской старины» въ сценѣ прощанья съ трупомъ Марьицы. Наибольшихъ похвалъ въ смыслѣ артистической работы, помимо природныхъ данныхъ, заслуживаетъ исполненіе г. Кашевѣровымъ роли Мелузова («Таланты и поклонники»), которой молодой исполнитель сумѣлъ придить яркую характерность въ тонѣ, жестахъ, гримѣ. Роль Фигаро обнаружила въ молодомъ артистѣ тѣ же данныя и то же умѣнье передать характеръ.

Г. Тарасовъ обладаетъ рѣдкими природными данными для извѣстнаго цикла ролей. Его мощный голосъ, крупная фигура такъ и просятся на роли типа Несчастливцева, хотя въ этомъ спектаклѣ именно эта роль Несчастливцева и удалась ему менѣе, чѣмъ роль князя Дулебова («Таланты и поклонники»), но въ этомъ мы не станемъ обвинять артиста. Ясно, что его природныя данныя запугали преподавателей, они видимо боялись, что ученикъ, воспользовавшись ими, перейдетъ въ шаржъ. Эта боязнь повела къ излишнему старанію сдерживать силу ученика, старанію, къ сожалѣнію, перешедшему мѣру и давшему въ результатѣ блѣдность образа Несчастливцева, блѣдность, которую менѣе всего можно было ожидать отъ г. Тарасова. Вообще сцена изъ «Лѣса» была срепетована хуже, чѣмъ все остальное, видимо, была не подготовлена вполнѣ и, вѣроятно, потому и была поставлена въ началѣ спектакля, при почти пустой залѣ. Это очень жаль, такъ какъ эта сцена могла бы показать намъ обоихъ даровитыхъ учениковъ—и г. Тарасова, и г. Дурова, въ полномъ объемѣ ихъ артистическихъ силъ. И г. Дурову роль Аркашки удалась менѣе другихъ. Онъ впадалъ въ ней въ некстати простонародный тонъ, и это одно уже указываетъ на погрѣшность, вина въ которой лежитъ уже всецѣло на преподавателяхъ.

Тѣмъ не менѣе, г. Тарасовъ далъ въ роли Несчастливцева много хорошихъ деталей. Наи-

большаго вниманія заслуживаетъ работа г. Тарасова надъ ролью Дулебова; въ ней онъ, помимо неудачной внѣшности, далъ достаточно данныхъ, чтобы признать его годность къ сценической карьерѣ и внѣ узкихъ рамокъ ролей извѣстнаго типа. Роль Парфена въ «Каширской старинѣ» онъ провелъ значительно блѣднѣе и мало удовлетворилъ насъ въ ней.

Роль Савушки слишкомъ подходила къ г. Красавцеву, чтобы на основаніи ея мы могли придти къ заключенію о пригодности ученика къ сценѣ.

У г. Красавцева хорошій голосъ, ясное произношеніе и въ то же время недостаточное умѣніе пользоваться голосовымъ матеріаломъ, сухость дикціи, отсутствіе чувства, недостаточная свобода жестовъ и малоподвижное лицо. Намъ кажется, все же, что школа могла бы больше сдѣлать для г. Красавцева. Исполненіе имъ ролей трагика («Таланты и поклонники») и слуги Левелье («Севильскій цирюльникъ») показало, что молодой исполнитель далеко не лишенъ сценическихъ данныхъ, которыя еще ждутъ своего развитія.

Г. Кутыревъ (Арбенинъ, Бакинъ, Альмавива), не сдѣлалъ за этотъ годъ какихъ-либо замѣтныхъ успѣховъ, противъ того, что мы видѣли на экзаменаціонномъ спектаклѣ прошлаго года, въ которомъ онъ принималъ участіе еще въ качествѣ ученика 2-го курса. Тотъ же сухой, маловыразительный голосъ, то же малоподвижное лицо, та же ясная дикція. Въ общемъ г. Кутыревъ врядъ-ли представляетъ собою что-либо выше средней полезности.

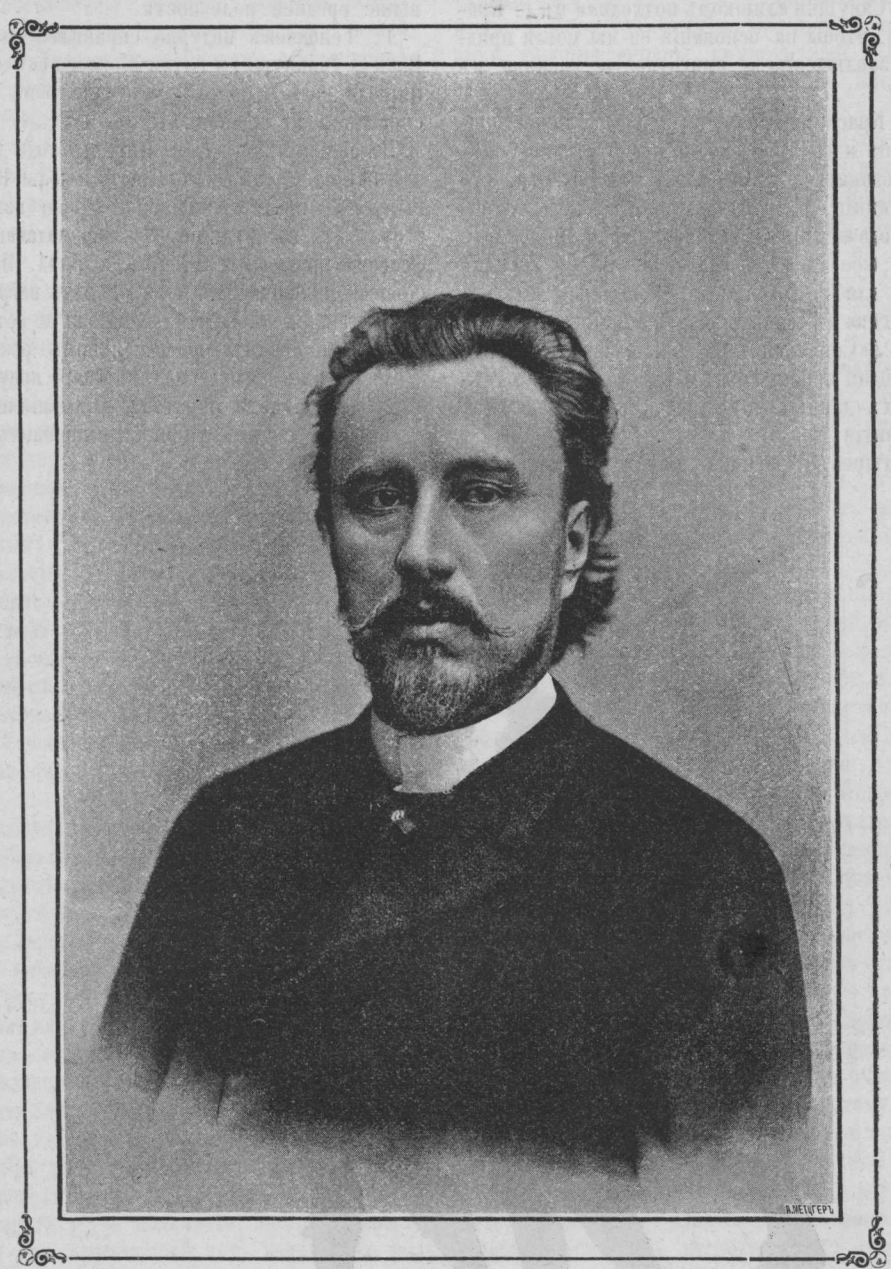
Г. Генбачевъ недурно справился съ ролями Васи («Таланты») и слуги Жонесса («Севильскій цирюльникъ»), но чего-либо яркаго въ данномъ спектаклѣ не проявилъ.

Въ общемъ выпускъ нынѣшняго года дастъ замѣтный плюсъ въ дѣятельности школы. Въ этомъ выпускѣ, представляющемъ собою извѣстный результатъ въ трудномъ дѣлѣ преподаванія, профессора школы, (гг. Южинъ и Влад. И. Немировичъ-Данченко), въ правѣ видѣть награду своимъ стараніямъ. Пусть же школа не останавливается въ своемъ прогрессивномъ развитіи и идетъ дальше по пути дальнѣйшаго преуспѣянія и въ особенности обратитъ вниманіе на уничтоженіе въ своихъ ученикахъ пороковъ произношенія.

Х.

П. А. Шостаковскій.

23 февраля текущаго года Московское Филармоническое Общество и его Музыкально-Драматическое Училище праздновали двадцатипятилѣтіе артистической дѣятельности П. А. Шостаковскаго. Въ сущности это празднованіе нѣсколько запоздало. Оно должно было бы состояться въ концѣ 1892-го года, а не въ началѣ 1893-го, потому что публичный дебютъ г. Шостаковскаго, въ качествѣ піаниста, имѣлъ мѣсто 10 ноября 1867-го года. Г. Шостаковскому было тогда 16 лѣтъ, и онъ только что достигъ извѣстнаго техническаго развитія, подъ руководствомъ рижскаго учителя фортепіанной игры—Зигерта. Дворянинъ Тульской губерніи, Петръ



Адамовичъ Шостаковскій родился 15 февраля 1851 г. въ Курляндіи, гдѣ отецъ его, старинный служака, участникъ отечественной войны, стоялъ въ то время съ полкомъ, которымъ командовалъ. Мальчикъ очень рано проявилъ музыкальныя способности, доставшіяся ему по

наслѣдству отъ матери,—итальянки, урожденной Фонтана. Она была первымъ учителемъ своего сына по игрѣ на фортепіано; къ Зигерту онъ попалъ прямо изъ ея рукъ. Дебютъ 1867 г. произошелъ въ Ригѣ и сопровождался такимъ крупнымъ успѣхомъ, что безповоротно рѣшилъ дальнѣйшую участь юноши: онъ съ того вечера рѣшилъ всецѣло отдаться музыкѣ и, когда отецъ его, далекій отъ мысли сдѣлать своего сына музыкантомъ, отправилъ его въ 1868 году въ Петербургъ для поступленія въ школу гвардейскихъ подпрапорщиковъ, П. А., недолго думая, поступилъ въ С.-Петербургскую консерваторію въ классъ Дрейшока, съ которымъ и занимался до самой его кончины. Послѣ того начинаются поѣздки г. Шостаковскаго чуть не по всѣмъ главнѣйшимъ городамъ Россіи. Всюду его концерты сопровождались шумными пріемами. Концертныя цѣли привели г. Шостаковскаго между прочимъ и въ Тулу. Тамъ онъ женился на дочери г. Матвѣева.

Г. Шостаковскій не считалъ еще себя вполнѣ сложившимся піанистомъ, его влекло къ великимъ учителямъ Запада. И вотъ онъ—въ Берлинѣ, кончаетъ тамъ курсъ въ Музыкальной Академіи Куллака, переѣзжаетъ затѣмъ въ Веймаръ и совершенствуется у Листа. Тогда уже нашъ симпатичный виртуозъ могъ смѣло выступить передъ самой строгой публикой, и его концерты въ Берлинѣ, Вѣнѣ, его артистическія турнэ по Германіи, Австріи, Румыніи даютъ ему сразу видное мѣсто между лучшими современными піанистами. При возвращеніи въ Россію, онъ сразу приглашается преподавателемъ фортепіанной игры въ Московскую консерваторію. Но молодого артиста манила свобода и самостоятельность. Прослуживъ въ Московской консерваторіи два года, онъ съ 1878 года открываетъ свою музыкальную школу; одновременно съ тѣмъ «Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ» избираетъ его своимъ директоромъ. Школѣ и Обществу г. Шостаковскій отдался всецѣло. Онъ все рѣже и рѣже сталъ появляться на концертной эстрадѣ въ качествѣ піаниста, онъ отклонилъ многія лестныя приглашенія въ Европу и Америку; и всю свою энергію посвятилъ развитію двухъ учрежденій, изъ которыхъ одно—школа—его созданіе, другое—Общество—ему суждено было развить и расширить. У всѣхъ на глазахъ результаты этой энергіи, этой безпримѣрной, лихорадочно-нервной дѣятельности: «Общество любителей» пріобрѣло съ новымъ уставомъ и новымъ титуломъ «Московскаго Филармоническаго Общества» болѣе крупныя полномочія. Десять ежегодныхъ симфоническихъ концертовъ Филармоническаго Общества стали подъ управленіемъ г. Шостаковскаго также популярны въ Москвѣ, какъ и симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. Скромная частная школа, подаренная г. Шостаковскимъ Обществу, развилась въ Музыкально-Драматическое Училище Московскаго Филармоническаго Общества и сравнялась въ правахъ съ Императорскими консерваторіями. Выше было сказано, что послѣдніе годы г. Шостаковскій все рѣже и рѣже появляется публично за роялемъ. Дѣйствительно, дѣла Училища и Общества поглощаютъ все его время. Но это никогда не мѣшало г. Шостаковскому участвовать въ массѣ благотворительныхъ концертовъ не только въ Москвѣ, но и за ея предѣлами. Особенно много поработалъ г. Шостаковскій своими концертами для Краснаго Креста. Изъ нѣкоторыхъ, сравнительно не частыхъ, фортепіанныхъ концертовъ, данныхъ г. Шостаковскимъ уже во время существованія Филармоническаго Общества и Филармоническаго училища, назовемъ, помимо ежегоднаго участія его въ одномъ изъ симфоническихъ собраній Московскаго Филармоническаго Общества, поѣздки его въ Петербургъ, Варшаву, Вѣну, Константинополь. Послѣднія девять лѣтъ г. Шостаковскій безвозмездно занимаетъ должность инспектора музыки при Александро-Маріинскомъ Училищѣ и очень поднялъ тамъ уровень музыкальнаго преподаванія. Въ настоящее время П. А. Шостаковскому всего 42 года; онъ—въ полномъ расцвѣтѣ силъ и таланта; энергія его по прежнему не знаетъ предѣловъ. Отъ него мы въ правѣ ожидать еще много смѣлыхъ плановъ, которые у него никогда не остаются только «благими намѣреніями».

КОНЦЕРТЫ.

Концертъ г-жи и г-на Фигнеръ.—Исполненіе поэмы „Донъ-Жуана“ г. Направника и сюиты изъ бал. „Щелкунчикъ“ г. Чайковскаго 7 марта въ Большомъ театрѣ.— Концерты г-жи Магницкой, гг. Безекирскихъ, г-жи Симичъ.— Послѣдніе общедоступные симфоническіе концерты г. Дюшена.

Въ Большомъ театрѣ 28 февраля дали концертъ **М. И. и Н. Н. Фигнеръ** съ участіемъ баритона г. Джиральдони. Публика собралась въ значительномъ количествѣ. Въ программу вошли большею частію пьесы, которыя г-жа и г. Фигнеръ уже прежде здѣсь исполняли. Новинкою были только двѣ аріи изъ оперы «Іоланта» Чайковскаго, и пѣснь изъ оперы «Романо» Длусскаго. Концертанты имѣли очень шумный успѣхъ и исполнили массу пьесъ сверхъ программы.

Серьезный музыкальный интересъ имѣлъ концертъ седьмого марта, устроенный дирекціей **Большаго театра***). Первое отдѣленіе въ концертѣ занимала музыка **Э. Ф. Направника** къ драматической поэмѣ графа А. Толстаго «Донъ-Жуанъ». Музыкѣ отведено въ поэмѣ большое мѣсто; отдѣльные номера ея составляютъ родъ драматической кантаты съ богатымъ и разнообразнымъ содержаніемъ. Здѣсь чередуются и хоровыя и оркестровыя пьесы. Солистамъ немного дѣла. Изъ солистовъ принимали участіе г-жа Дейша-Сіоницкая и г. Яковлевъ. Декламаціонную роль исполняла г-жа Яблочкина 2-ая. О достоинствахъ и недостаткахъ композиціи г. Направника у насъ была уже рѣчь (см. «Дневникъ Артиста» № 1). Во второмъ отдѣленіи (тоже подъ управленіемъ автора) исполнена была вся сюита изъ балета «Щелкунчикъ» **г. Чайковскаго**. Нѣсколько номеровъ ея было повторено. Гг. Направнику и Чайковскому поданы были серебряные вѣнки отъ солистовъ, хора и оркестра.

Въ залѣ Кредитнаго общества 18 февраля состоялся весьма интересный концертъ піанистки **г-жи Магницкой**. Разнообразно составленная программа была передана концертанткой очень хорошо. Вступительнымъ номеромъ программы была соната Бетховена для скрипки и фортепіано (g-dur), стройно и съ серьезнымъ музыкальнымъ пониманіемъ исполненная г-мъ Гржимали и г-жею Магницкою. Затѣмъ слѣдовалъ цѣлый рядъ пьесъ для фортепіано-соло, въ которыхъ концертантка въ полномъ блескѣ могла проявить индивидуальныя качества своей талантливой игры: первоклассную технику, красивую звучность въ тонѣ и ударѣ и вполнѣ осмысленную фразировку. Вотъ перечень ихъ: «Kreisleriana» Шумана (№№ 1, 4, 5, 6 и 7), двѣ граціозныя пьесы Годара (изъ сборника « Lanterne magique »), мазурка Лядова, два вальса Мошковскаго и Листа, Гуно (изъ оперы «Фаустъ») и фантазія на темы изъ «Пиковой дамы» г. Чайковскаго, въ переложеніи г. Пабста. Очень интереснымъ номеромъ программы была сюита для двухъ фортепіанъ — г. Аренскаго; ее исполняли г-жа Магницкая и бывшій преподаватель ея — г. Пабстъ. Въ концертѣ еще участвовала оперная артистка г-жа Соловьева-Мацулевичъ (драматическое сопрано). Рѣзкій тембръ голоса и монотонно-крикливая фразировка пѣвицы не особенно пріятно дѣйствовали на слушателя.

Очень удался концертъ, который дали въ этой же залѣ (18 февраля), скрипачи **гг. Безекирскіе** (отецъ и сынъ), привлекшій множество публики. Въ концертѣ принимали участіе піанистъ П. А. Шостаковскій, юная, начинающая пѣвица г-жа Шпигель и баритонъ г. Калинъ. Г. Безекирскій (отецъ) и г. Шостаковскій превосходно исполнили сонату Грига. Наибольшее количество пьесъ игралъ молодой Безекирскій, весьма талантливо одаренная натура. У него теперь уже сильно развитая техника, выразительный, довольно широкій тонъ и достаточная увѣренность въ игрѣ. Нюансировкѣ еще не достаетъ разнообразія, а фразировкѣ — ширины полета. Между прочими пьесами юный виртуозъ исполнялъ концертъ (№ 2) — Венявскаго, прелюдію и арію изъ сюиты Баха и одинъ

*) Весь этотъ концертъ повторенъ былъ 9 марта, съ еще большимъ успѣхомъ.

изъ испанскихъ танцевъ—Саразате. Г. Калинъ музыкально и тепло, но не безъ наклонности къ горловымъ звукамъ, спѣлъ между прочими пьесами, арію изъ оперы «Балъ-маскарадъ».Тембръ голоса у него свѣжій и красивый; интонировалъ артистъ безупречно чисто. Голосъ г-жи Шпигель нѣсколько острое, но чистое и красивое лирическое сопрано нуждается еще въ весьма серьезной обработкѣ.

Пѣвица **г-жа Софья Симичъ** (драматическое сопрано) дала 21 февраля въ залѣ Охотничьяго клуба концертъ съ участіемъ піанистки г-жи Поль. У г-жи Симичъ весьма красивыя вокальныя средства, замѣчательныя по звонкости и обширности діапазона. Она берется и за контральтовыя и за сопранныя пьесы. Поетъ она болѣе талантливо, нежели строго-осмысленно; фразируетъ же иногда удачно, иногда и нѣтъ. Относиться болѣе строго и серьезно къ искусству—вотъ что можно ей посовѣтовать: съ такимъ исключительнымъ голосовымъ матеріаломъ, какимъ владѣетъ г-жа Симичъ, она могла бы себѣ выработать отличный репертуаръ для сцены и для концертной эстрады.

Два послѣдніе **общедоступные симфоническіе** концерты (5 и 6), подъ управленіемъ А. П. Дюшена, состоялись 31 января и 25 февраля. Въ пятомъ концертѣ участвовали: артистка петербургской оперы г-жа Славина, піанистка г-жа С. Поль и басъ Н. В. Сѣриковъ. Г-жа Славина исполнила арію изъ оперы «Самсонъ и Далила»—Сенсъ-Санса и нѣсколько романсовъ Годара, Иванова, Лимберга и др. Артистка имѣла громадный успѣхъ. Оркестровую часть программы составляли: увертюры «Геновефа»—Шумана и «Фаустъ»—Вагнера, интродукція къ 2 акту оперы «Турскій губернаторъ» – Рейнеке и «Похоронный маршъ маріонетки»—Гуно.

Въ составъ программы пятаго концерта вошли: симфонія (a-moll)—Мендельсона, концертъ для фортепіано Сенъ-Санса (исполняла г-жа Духова-Зографъ, ученица покойнаго Н. Г. Рубинштейна) и сюита «Per-Gynt»—Грига. Въ качествѣ солистовъ принимали участіе г-жа Домелли (безъ всякаго успѣха), г-жа Чарлоне (на арфѣ) и баритонъ г. А. Л. Ч. Изъ солистовъ послѣдній имѣлъ наибольшій успѣхъ.

В. В.

22-го и 24-го февраля въ залѣ Городского Кредитнаго Общества состоялись два вечера **С. Петербургскаго квартета**, въ составъ котораго входятъ гг. Л. Ауэръ (1-я скрипка), Э. Крюгеръ (2-я скрипка), Ф. Гильдебрандтъ (альтъ) и А. Вержбиловичъ (віолончель). Это уже второй пріѣздъ петербургскихъ квартетистовъ въ Москву. Только въ свой первый пріѣздъ квартетъ на мѣстахъ гг. Крюгера и Гильдебрандта имѣлъ гг. Пиккеля и Вейкмана. Въ настоящемъ составѣ квартетъ достигъ такого единства исполненія, что передача имъ перловъ камерной литературы доставляетъ дѣйствительно высокое наслажденіе. Въ отдѣльности у г. Ауэра отличная техника и красивый, хотя немного слабоватый тонъ, у г. Крюгера тоже хорошій тонъ, въ особенности на двухъ низшихъ струнахъ. Альтовая партія у г. Гильдебрандта въ отличныхъ рукахъ. У г. Гильдебрандта хорошая техника и прекрасный инструментъ. Г. Вержбиловичъ безукоризненный исполнитель камерной музыки. Гдѣ надо, онъ умѣетъ совершенно стушеваться передъ другими, болѣе важными голосами, въ другихъ же мѣстахъ смѣло доминируетъ мощнымъ тономъ своего великолѣпнаго альта, сильно способствующаго красотѣ звука всего квартета. Въ программу обоихъ вечеровъ вошли квартеты E-moll op. 59 № 2 и Es-dur op. 127 Бетховена, № 2 F-dur г. Чайковскаго, D-moll Моцарта, второй квартетъ D-dur Бородина и—C-dur Гайдна. Исполненіе Бетховенскихъ квартетовъ, вполнѣ законченное въ смыслѣ ансамбля и преодолѣнія техническихъ трудностей, произвело на насъ недостаточно сильное впечатлѣніе, такъ какъ мѣстами казалось, что идейная сторона произведеній уступала иногда первенство сторонѣ внѣшней, технической. При всемъ томъ передача нѣкоторыхъ частей этихъ квартетовъ, напримѣръ, скерцо Es-dur'наго, была во всѣхъ отношеніяхъ безукоризненна. Квартеты Гайдна и Моцарта были исполнены стильно и съ большимъ выраженіемъ, гдѣ оно требовалось. Отлично сыгранъ былъ квартетъ Чайковскаго, представляющій нелегкую задачу для исполнителей, такъ какъ по характеру своему и сочетанію голосовъ онъ не вполнѣ соотвѣтствуетъ требованіямъ, обусловливающимъ красоту звука и интересъ квартета. Полный восторгъ вызвало образцовое исполненіе квартета Бородина. Квартетъ этотъ сдѣланъ великолѣпно и звучитъ прекрасно. Въ то же время фактура его такъ хрустально-ясна и прозрачна, что играть его слѣдуетъ очень тонко и изящно. При передачѣ Бородинскаго произведенія С.-Петербургскій квартетъ выказалъ такой ансамбль, что произвелъ положительно фуроръ. Изъ Бородинскаго квартета пришлось по требованію публики повторить двѣ части. Кромѣ повторенія отдѣльныхъ частей квартетовъ, входившихъ въ программу, гг. петербургскіе квартетисты исполнили въ концѣ обоихъ концертовъ, сверхъ программы, въ первомъ одну часть изъ квартета Шуберта, а во второмъ изъ квартета Шумана. Оба вечера сопровождались большими овваціями по адресу почтенныхъ артистовъ, доставившихъ своимъ исполненіемъ полное эстетическое удовольствіе публикѣ, которая оба вечера переполняла залъ Кредитнаго Общества.

Н. Кочетовъ.

Л. Н. Гейтенъ.

25 января 1870 г., въ бенефисъ г-жи Карпаковой 1-й, въ новомъ балетѣ г-на Петипа, «Трильби», состоялось первое появленіе Л. Н. Гейтенъ на сценѣ въ отвѣтственной роли, ведущей всю фабулу балета. Помимо танцевъ, въ чемъ маленькая дебютантка была уже и раньше знакома публикѣ, роль требовала достаточно оригинальной мимики, чтобы не лишиться интереса. И двѣнадцатилѣтняя воспитанница Гейтенъ блестяще ее выполнила.

Такой безпримѣрный успѣхъ не былъ чѣмъ-нибудь случайнымъ, а отличалъ и дальнѣйшіе шаги артистки. Въ № 37 «Современ. Лѣтописи», говоря о бенефисѣ Ермолова 18 сент. 1871 г., авторъ такимъ образомъ касается Гейтенъ: «Воспитанница Гейтенъ исполнила танецъ «Diaѣlotine». Этотъ геніальный ребенокъ еще съ прошлаго года завоевалъ себѣ восторги публики. Необыкновенная осмысленность мимики, грація и осмысленность движеній, твердость и оконченность pas, что, замѣтимъ, не всегда встрѣчается и у нѣкоторыхъ нашихъ солистокъ, заставляютъ видѣть въ ней будущую надежду нашего балета».

Маленькая артистка такъ быстро и прочно прогрессировала, что еще воспитанницей выступила въ капитальнѣйшей роли—въ «Эсмеральдѣ»—въ 1872 г. Эта роль подъ силу только истинному и крупному художественному дарованію, такъ какъ прелесть ея pas не поддается простому упражненію, а драматическая сторона ея, конечно, тѣмъ менѣе. Выступленіе въ этой роли, весьма характеризующее талантъ г-жи Гейтенъ, было допущено только послѣ достаточно строгаго испытанія, и было настолько успѣшно, что балетъ этотъ, данный въ первый разъ въ полусезонѣ, прошелъ еще пять разъ въ тотъ же сезонъ и надолго остался за Гейтенъ. Воспитанница Гейтенъ становилась самымъ крупнымъ явленіемъ въ балетѣ и любимицей публики. Многочисленные въ то время бенефиціанты обязательно вставляли въ свои программы балеты или отдѣльныя pas съ юной звѣздочкой ради успѣха. Такимъ образомъ, еще въ этомъ же сезонѣ, 14 апр. 1874 г., она выступила тоже въ драматической роли, въ «Катаринѣ», въ бенефисъ г-жи Николаевой. И эта роль осталась за нею.

Въ этомъ году она окончила школу и была выпущена прямо балериной.

Въ слѣдующемъ сезонѣ—1874/75—публика ее почти не видала. Въ это время посѣтилъ московскіе театры министръ Двора гр. Адлербергъ, который обратилъ вниманіе на упадокъ балета. Были предприняты многія улучшенія, и въ это время г-жа Гейтенъ, въ виду ея выдающагося дарованія, была отправлена въ Парижъ для усовершенствованія. Въ Парижѣ она занималась у г-жи Теодоръ. Въ сентябрѣ 1875 она выступила въ балетѣ «Жизель». Въ этомъ же сезонѣ, въ концѣ, 25 апрѣля, она выступила въ балетѣ «Гитана». Новыя роли были новымъ тріумфомъ артистки. Въ сезонѣ она, однако, появлялась рѣдко, да и то больше въ отдѣльныхъ pas въ «Сатаниллѣ», «Волшебномъ башмачкѣ», «Царѣ-Кандавлѣ».

Въ сезонъ 1876—77 для г-жи Гейтенъ поставили только одноактный балетъ «Сальтарелло» и то лишь на три утреннихъ спектакля. Балетъ «Лебединое озеро» съ музыкой П. И. Чайковскаго, въ которомъ ожидали ея появленія, былъ отданъ первоначально г-жѣ Собещанской, а затѣмъ г-жѣ Карпаковой.

Неблагопріятныя теченія, съ которыми, такимъ образомъ, встрѣтилась на первыхъ же порахъ г-жа Гейтенъ, не

ПОРТРЕТЪ Л. Н. ГЕЙТЕНЪ.

(Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).

могли не вызвать въ ней апатіи. Танцы были ею заброшены и нѣсколько сезоновъ она появлялась крайне рѣдко, хотя публика вовсе къ ней не охладѣвала.

Въ сезонѣ 1877—78 Л. Н. выступила въ «Фенеллѣ» и произвела громадное впечатлѣніе. Подъ этимъ впечатлѣніемъ С. А. Юрьевъ занялся обработкой спеціально для нея древней индійской драмы «Вазантазена». Трудъ этотъ, къ сожалѣнію, не былъ оконченъ и, артисткѣ не пришлось появиться исполнительницею драматической роли въ названной пьесѣ.

Въ это время Л. Н. пробовала свои силы и въ драмѣ, играя въ Москвѣ на любительскихъ спектакляхъ и въ провинціи съ серьезнымъ успѣхомъ. Въ балетѣ однѣ роли ея были переданы г-жѣ Гиллертъ, молодой и подававшей надежды балеринѣ, другія сошли съ репертуара.

Приглашенный въ сезонъ 1879—80 балетмейстеръ Брюссельскаго театра, г. Гансенъ, сразу обратилъ вниманіе на выдающійся талантъ г-жи Гейтенъ. Но тѣмъ не менѣе только въ 1882 г., въ директорство гр. Сальяса, былъ поставленъ для нея большой балетъ «Кошелія», съ котораго и начинается слава г-жи Гейтенъ, какъ первой балерины. Въ 1883 г. Л. Н. было предложено перейти на петербургскую сцену, но она отказалась.

Въ 1883—84 она получила два бенефиса и въ первый, 4 дек., выступила въ «Роксанѣ», а во второй, 26 дек., въ «Царѣ-Кандавлѣ». Кромѣ того она въ этотъ же сезонъ появилась сначала въ роли Катерины въ бал. «Пакеретта», а потомъ въ заглавной роли.

Въ двухъ слѣдующихъ сезонахъ ставятся два новые балета г. Богданова «Прелести Гашиша» и «Свѣтлана», не представляющіе другого интереса, кромѣ участія г-жи Гейтенъ. Между прочимъ Л. Н. участвуетъ и въ операхъ «Мазепа», и единственный разъ выступаетъ въ роли Царь-Дѣвицы изъ «Конька Горбунка» (4 актъ).

Лѣтомъ 1886 она участвуетъ въ Красносельскихъ спектакляхъ въ Петербургѣ, съ большимъ успѣхомъ, хотя появляется только въ отдѣльныхъ pas.

Въ сезонѣ 1886—87 было два возобновленія: «Дочь Фараона» и «Донъ-Кихотъ». Послѣдній балетъ шелъ въ бенефисъ артистки, который сопровождался самыми горячими овваціями по адресу бенефиціантки. Затѣмъ она почти тотчасъ же уѣхала въ Лондонъ въ CoventGarden Theatre. Выступленіе артистки на этой сценѣ сопровождалось большимъ успѣхомъ. Въ газ. «Times» находится такой отзывъ: «Въ операхъ исключительная честь выпала на долю артистки, о которой еще не упоминалось въ нашей прессѣ,—танцовщицы г-жи Гейтенъ. Г-жа Гейтенъ выразила въ танцахъ поэзію движеній и замѣчательную пластику и поразила всѣхъ присутствующихъ тѣмъ, что все свое соло провела на пальцахъ съ поразительною легкостью и очаровательной граціей... Въ Англіи балерины, исполняющія solo въ операхъ, такъ мало цѣнятся, что тотъ фактъ, что русская балерина привела въ восторгъ и изумленіе всю публику, есть фактъ рѣзко выдающійся» (По «Русск. Вѣд.» № 81).

Въ слѣдующіе сезоны Л. Н. Гейтенъ появилась въ старыхъ балетахъ: «Корсаръ» (3 марта 1888), «Сатанилла» (12 ноября 1889), снова въ «Эсмеральдѣ», «Дочери Фараона», «Кошеліи» и наконецъ въ послѣдній сезонъ въ первый разъ въ «Фіамметтѣ». Каждая изъ этихъ ролей отдѣлывалась артисткой съ тонкостью и являлась цѣннымъ произведеніемъ искусства.

Прощальный бенефисъ артистки, состоявшійся 5 февраля, въ программу котораго входили лучшія ея созданія и въ томъ числѣ «Фенелла», чудное произведеніе ея таланта,—собралъ полный театръ, несмотря на безпримѣрно возвышенныя цѣны. Спектакль былъ сплошной и сердечной овваціей по адресу артистки, съ которой прощались такъ рано.

Въ лицѣ Л. Н. сходитъ со сцены вѣрующая въ свое искусство и оригинальная балерина-художница и объ этомъ уходѣ нельзя не сожалѣть.

Театръ г. Парадизъ.

Спектакли мюнхенской труппы представили собою въ высшей степени интересное явленіе, въ смыслѣ доведеннаго до совершенства ансамбля и идеальнаго знанія ролей. Отсутствіе суфлера—явленіе необычное, въ особенности для нашей публики, которую наши артисты такъ пріучили къ чтенію полузнакомыхъ ролей почти сплошь «*подъ суфлера*». Спектакли г-жи Сары Бернаръ шли также безъ помощи суфлера, но тамъ это не такъ бросалось въ глаза, такъ какъ тамъ шли преимущественно сцены изъ пьесъ, въ которыхъ участвовали лишь главные персонажи, въ сценахъ же, гдѣ дѣйствовала, сравнительно, при томъ, небольшая, толпа, часто чувствовались задержки и несыгранность, и тамъ они все же шли подъ суфлера, подсказывала реплики и сама премьерша, подсказывали и изъза боковыхъ кулисъ. Тутъ же, въ спектакляхъ мюнхенцевъ, массовыя сцены, толпа—играютъ одну изъ главныхъ ролей, и намъ ни разу не случалось встрѣтить хотя малѣйшую неровность. Артисты въ совершенствѣ освоились съ своими ролями, и сумѣли достигнуть полнаго отождествленія сцены съ полной жизненной иллюзіей въ рѣчи, жестахъ, перемѣнѣ мѣстъ, движеніяхъ, возгласовъ въ толпѣ.

Смотря на представленія этой труппы, чувствовалось, до какой степени это идеально-твердое знаніе текста пьесы облегчало артистамъ ихъ задачу, до какой степени они легко чувствуютъ себя, какъ далеки отъ нихъ всякія заботы и боязнь, какъ *удастся* сдѣлать то или другое, которыми полны помыслы нашихъ артистовъ. Невольно закрадывалась въ душу зависть къ тѣмъ авторамъ, чьи пьесы *такъ* исполняются. Когда же, наконецъ, дождутся *такого* исполненія наши авторы. Мы не говоримъ уже о второстепенныхъ и даже третьестепенныхъ, которые могли бы быть поставлены на одинъ уровень съ тѣми авторами, чьи пьесы входили въ репертуаръ мюнхенцевъ. Объ этомъ мы и не мечтаемъ. Но когда же пойдутъ такъ произведенія нашихъ классиковъ: Гоголя, Грибоѣдова, Островскаго. Когда, наконецъ, сами артисты проникнутся *такимъ же* уваженіемъ къ ихъ трудамъ, и къ самимъ себѣ. Вѣдь на самомъ дѣлѣ, суфлерская будка при представленіи, напримѣръ, «Ревизора» — своего рода позорный столбъ нашихъ сценическихъ дѣятелей.

Прибавимъ къ тому же, что въ труппѣ мюнхенцевъ почти нѣтъ сколько-нибудь выдающихся силъ — это все обыкновенные артисты, не выдѣляющіеся изъ общаго уровня полезности. Если такіе артисты могутъ довести свое исполненіе до подобнаго совершенства, то мы въ правѣ ждать и требовать того же отъ нашихъ крупныхъ артистическихъ силъ.

Репертуаръ мюнхенцевъ состоитъ изъ спеціально баварскихъ народныхъ пьесъ. По своему характеру онъ во многомъ напоминаетъ репертуаръ нашихъ малороссовъ. Народный бытъ, наивный сюжетъ, вставныя сцены, состоящія изъ пѣнія и плясокъ, вотъ главныя особенности всѣхъ пьесъ ихъ репертуара. Всѣ эти пьесы: «Almenrausch und Edelweiss», «Der Nothhelfer», «Der Protzenbauer», «Der Herrgotschnitzer von Ammergau» — и по концепціи, и по сюжету мало отличаются одна отъ другой. Этотъ характеръ репертуара во многомъ помѣшалъ успѣху труппы въ Москвѣ. Не смотря на наивность сюжета, можно было съ нѣкоторымъ интересомъ просмотрѣть одну пьесу. Слѣдующія же пьесы являлись для зрителя видоизмѣненіемъ первой, такъ какъ главная суть всѣхъ пьесъ мюнхенской труппы ихъ народно-бытовой, этнографическій характеръ.

V.

Петербургъ.

Итальянская опера въ «Акваріумѣ».—Экстренный концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Концертъ въ пользу вспомогательной кассы учениковъ Консерваторіи.—Духовный концертъ нѣмецкихъ хоровыхъ Обществъ.—Русскій духовный концертъ.—Концертъ въ пользу стипендіи имени К. Ю. Давидова.—2-е квартетное собраніе.—7-е и 8-е собранія камерной музыки.—Вечеръ гг. Шульманъ и Боровки.

Итальянская опера, снова помѣстившаяся въ необъятномъ залѣ *Акваріума*, значительно превосходитъ, по своему составу, прошлогоднюю. Удержавъ г-жу Зембрихъ, по прежнему приводящую публику въ состояніе какого-то экстаза, дирекція привлекла такія силы, какъ г. Маркони, Котоньи, Даркле и Баттистини, изъ которыхъ послѣдніе въ первый разъ выступили передъ петербургскими любителями bel canto и имѣли выдающійся успѣхъ: г-жа Даркле въ Маріи де-Роганъ, а г. Баттистини въ роли Гамлета въ оперѣ Томаса. Откладывая болѣе подробный разборъ этихъ двухъ артистовъ до дальнѣйшихъ ихъ дебютовъ, подѣлимся на этотъ разъ впечатлѣніемъ, которое произвелъ г. Маркони, появившійся, послѣ долгаго промежутка, передъ нашей публикой, которая такъ его цѣнила во время расцвѣта его чудеснаго голоса и выдающагося таланта, тѣмъ болѣе, что это происходило, такъ сказать, на ея глазахъ. Съ тѣхъ поръ прошло нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ артистъ перебывалъ на многихъ сценахъ и, вмѣстѣ съ упоеніемъ славою, успѣхомъ и лаврами, испыталъ также и тяжелую руку судьбы, послѣдствіемъ чего явилось, одно время, даже опасеніе совершенной потери голоса. Понятно, что первый выходъ г. Маркони ожидался съ нѣкоторымъ волненіемъ, смѣшаннымъ съ неувѣренностію и сомнѣніемъ относительно его успѣха. Все это, къ счастію, оказалось излишнимъ, такъ какъ пѣвецъ съ первыхъ же тактовъ началъ увлекать всю залу силою своего таланта, умѣніемъ пѣть, прекрасною игрою и своимъ, все еще красивымъ и большимъ голосомъ, хотя, конечно, онъ уже не такой, какимъ былъ, когда находился въ составѣ нашей казенной итальянской оперной труппы. Теперь у г. Маркони замѣчается мѣстами нѣкоторая, хотя и незначительная, хриплость звука, а на верхнихъ нотахъ извѣстное, правда очень ловко маскируемое пѣвцомъ, напряженіе. За то, съ другой стороны, осталась та же чистота интонаціи и въ значительной степени усовершенствовалась музыкальная сторона передачи, согрѣтая теплымъ чувствомъ, невольно проникающимъ въ душу. Благодаря этимъ качествамъ, онъ придаетъ особыя краски даже такимъ заигранымъ вещамъ, какъ «Травіата» Верди, гдѣ, въ особенности въ послѣднемъ дѣйствіи, онъ увлекаетъ всѣхъ слушателей страстностью передачи гнетущаго Альфреда чувства безнадежной любви и отчаянія, при чемъ г. Маркони оттѣняетъ и скрашиваетъ многія мѣста, которыя у другихъ исполнителей проходятъ почти незамѣченными; дуэтъ же «Parigi, o cara», который г. Маркони поетъ почти спиной къ публикѣ, исполняется имъ и г-жею Зембрихъ съ такою художественностью, которая не имѣетъ себѣ подобной. Что касается остальныхъ исполнителей, то они въ «Травіатѣ» не выходятъ за предѣлы посредственности, но за то ансамбль и оркестръ несравненно лучше прошлогоднихъ, что, конечно, главнымъ образомъ слѣдуетъ приписать г. Бевиньяни, большому мастеру своего дѣла по части управленія итальянскими операми. Репертуаръ состоялъ пока, кромѣ вышеназванныхъ оперъ, еще изъ «Пуританъ», «Дона Себастьяна» (неизвѣстно зачѣмъ разученной и поставленной оперы Доницетти, весьма плохаго достоинства) и «Гугенотовъ», данныхъ съ огромнѣйшими купюрами. Репертуаръ, какъ видите, не блещетъ новизною, чему, быть можетъ, отчасти помѣшала болѣзнь г-жи Зембрихъ, заставившая на цѣлую недѣлю отложить уже назначенный бенефисъ г. Маркони.

Недостатокъ интереса репертуара задумала, кажется, пополнить другая итальянская опера, которая начнетъ свои представленія послѣ Пас-

хи въ театрѣ Панаева съ участіемъ г-жи Адель Борги и обѣщаетъ дать «Паяцевъ», «Друга Фрица» и новую оперу «Горный соколъ г. Барбини, который будетъ капельмейстеромъ труппы.

Устроенный *Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ* экстренный концертъ оказался равно неудачнымъ какъ по составу исполняемаго и исполнителей, такъ и по исполненію. Для начала была сыграна устарѣвшая и мало интересная увертюра Керубини къ Фанискѣ. Затѣмъ г. Максъ Шварцъ, директоръ франкфуртской консерваторіи, какъ гласила афиша, выступилъ съ пятымъ фортепіаннымъ концертомъ Бетховена. Послѣ этого г. *** спѣлъ теноровую арію изъ «Силы судьбы» Верди. Его смѣнилъ снова г. Шварцъ съ цѣлымъ рядомъ мелкихъ пьесъ. Второе отдѣленіе началось концертомъ для скрипки Мошковскаго, который такъ нескрипично и мало талантливо написанъ, что надо удивляться храбрости г. Сербулова изъ Парижа, рѣшившагося выступить съ такимъ произведеніемъ впервые передъ нашей публикой. За г. Сербуловымъ г-жа **, сопрано, спѣла арію изъ Аиды. Концертъ закончился исполненіемъ мелкихъ вещей для скрипки.

Прошу извиненія, что программа концерта приведена мною in extenso, но иначе вышло бы голословнымъ то, что я считаю своимъ долгомъ сказать по этому поводу, а именно, что Русское Музыкальное Общество, составляющее единственное прочно поставленное въ Петербургѣ учрежденіе для исполненія серьезной музыки, должно бы, казалось, относиться съ большею разборчивостію къ произведеніямъ, которыя почему-либо желаютъ исполнять случайные участники случайно устраиваемыхъ Обществомъ концертовъ. Участіе въ послѣднихъ должно уже само по себѣ представлять нѣкотораго рода честь, а вслѣдствіе этого обусловливаться нѣкоторыми требованіями, съ которыми тѣ, которые ищутъ этой чести, должны сообразоваться. Отступленія отъ этого, какъ и отъ всякаго правила, могутъ, конечно, быть допускаемы, но только тогда, когда исполнителемъ является какой нибудь изъ ряда выходящій артистъ; для такихъ же, которыхъ мы слышали въ экстренномъ концертѣ, это правило не должно имѣть исключеній. Само собою разумѣется, что я не говорю о пятомъ концертѣ Бетховена, который всегда служитъ украшеніемъ всякой музыкальной программы. Но удовольствіе слушать это превосходное произведеніе было въ конецъ испорчено игрой г. Шварца, антимузыкальность котораго врядъ-ли можно подтвердить болѣе ярко, какъ указавъ, что сыгранную затѣмъ прелестную Bercеuse изъ Miniatures Кюи г. Шварцъ исполнилъ въ темпѣ — польки (!!!?). Интересно было бы знать, отъ кого исходятъ приглашенія такихъ иностранныхъ музыкантовъ, какъ г. Шварцъ, такъ какъ врядъ-ли можно предположить, чтобы дирекція Общества или кто нибудь изъ ея членовъ, ознакомившись предварительно съ его игрой, признали возможнымъ допустить его на эстраду; поэтому слѣдуетъ предположить одно изъ двухъ: или при выборѣ концертантовъ принимаются въ соображеніи такіе громкіе титулы, какъ въ данномъ случаѣ «директоръ консерваторіи», ничего самъ по себѣ во второстепенныхъ городахъ Германіи не выражающіе; или что приглашенія артистовъ происходятъ черезъ посредство такъ называемымъ театральныхъ агентовъ, смотрящихъ на это дѣло исключительно съ меркантильной точки зрѣнія. Но если это такъ, то нельзя не признать, что такой порядокъ не можетъ быть допускаемъ и долженъ быть навсегда уничтоженъ. — Второй дебютантъ, г. Сербуловъ, оказался гораздо удачнѣе г. Шварца, хотя тоже не отличается какими-нибудь выдающимися качествами: механизмъ его достаточно развитъ, интонація не всегда безупречна, фразировка приличная, увлеченія и темперамента мало; довольно странно то, что наибольшій успѣхъ г. Сербуловъ имѣлъ съ тѣми вещами, которыя онъ игралъ по окончаніи концерта, сверхъ программы, при почти опустѣвшей залѣ. Что бы ему съ нихъ начать?

Ежегодно устраиваемый учащимися въ консерваторіи *концертъ въ пользу своей вспомогательной кассы* представлялъ, напротивъ того, гораздо большій интересъ, чѣмъ обыкновенно, благодаря тому, что пришлось слушать не только исполненіе, но и произведенія юныхъ жрецовъ Полигимніи, а именно увертюру г. Гречанинова, класса профессора Римскаго-Корсакова и фортепіанную сонату г-жи Кашперовой, класса профессора Соловьева. Увертюра не лишена широкаго пошиба и, несмотря на близкое сходство съ хорошими подлинниками, свидѣтельствуетъ о талантливости ея автора и о хорошей школѣ, имъ пройденной; что же касается сонаты или, вѣрнѣе, сюиты для фортепіано, то она значительно слабѣе по замыслу и по формѣ, страдая не только излишними длиннотами, но, кромѣ того, и неумѣніемъ придать надлежащее развитіе недурнымъ, чисто русскимъ, темамъ, вслѣдствіе чего получается утомительное повтореніе одного и того же на всякіе лады. Исполнительницею сонаты явилась ея сочинительница, которая, несмотря на отсутствіе всякихъ техническихъ трудностей въ этой сонатѣ, проявила весьма хорошіе задатки, какъ по музыкальности исполненія, такъ и по мягкости игры. Другими піанистками выступили г-жа Трохимовская, очень недурно исполнившая вторую и третью часть фа-минорнаго концерта Шопена, и г-жа Ячиновская, сыгравшая си-минорную сонату того же автора, съ хорошею техникою, но съ нѣсколько сухимъ ударомъ. Скрипачъ г. Фидельманъ, класса профессора Ауера, несмотря на свою юность, уже теперь

обращаетъ на себя вниманіе своей игрой и можетъ имѣть блестящую будущность, если будетъ продолжать работать дальше, не увлекаясь успѣхомъ, вышавшимъ на его долю. Віолончелистъ г. Вольфъ-Израель, класса профессора Вержбиловича, недурно сыгралъ двѣ вещи Поппера. Слабѣе было пѣніе: лучшая ученица, г-жа Баулина, о которой уже не разъ намъ приходилось говорить, по болѣзни не участвовала; ученица Бремзенъ, класса профессора Раабъ, безо всякаго выраженія спѣла нѣсколько романсовъ; ученикъ Ершовъ исполнилъ арію Донъ-Октавіо изъ Донъ-Жуана «Il mio tesoro» и проявилъ хорошую обработку своего голоса, который, къ сожалѣнію, поставленъ совершенно неправильно и имѣетъ глухой, закрытый звукъ, не дающій красивому по природѣ голосу надлежащаго простора. Оркестръ, подъ управленіемъ профессора Галкина, довольно удовлетворительно исполнилъ музыку Бетховена къ Эгмонту и маршъ изъ его же оперы «Аѳинскія развалины». Всего лучше прошла однако увертюра г. Гречанинова, не безъ огня сыгранная его сотоварищами.

Соединенныя *нѣмецкія хоровыя Общества* дали очень интересный *духовный концертъ* подъ умѣлымъ руководствомъ г. Черни. Участвовало до 600 исполнителей, которые еще разъ доказали, какъ высоко стоитъ у нѣмцевъ хоровое пѣніе. Въ программу вошли хоры: «Adoramus te, Christe» «Палестрины, «Ave verum» Моцарта, «Tenebrae factae sunt» Гайдна и хоралъ Баха «Ich lasse dich nicht». Капитальнымъ же номеромъ была до-мажорная месса Бетховена, солистами въ которой выступили г-жи Гаке и Шульце и г-да Барцалъ, всегда желанный гость изъ Москвы, и Месшафтъ, басъ, нарочно приглашенный для этого концерта изъ Амстердама. Заграничный пѣвецъ, не желая, очевидно, ограничиться участіемъ въ мессѣ, спѣлъ еще кантату Баха «Ich will den Kreuzstab gerne tragen». Это произведеніе, состоящее изъ двухъ арій и двухъ речитативовъ, преисполнено неимовѣрными трудностями въ вокальномъ отношеніи, требующими, для хорошаго ихъ исполненія, большого умѣнія, отличной обработки и громаднаго дыханія. Всѣми этими качествами обладаетъ г. Месшафтъ вполнѣ, вслѣдствіе чего ему удалось придать интересъ даже такой сухой вещи, какъ эта кантата, и добиться большого успѣха, не смотря на свой не особенно красивый голосъ. Только напрасно пѣвецъ, во время безконечныхъ руладъ, разсчитанныхъ, повидимому, на органные мѣха, а не на человѣческій голосъ, дѣлаетъ вдыханія на половинѣ слова, продолжая на какой-нибудь гласной буквѣ дальнѣйшія фіоритуры; было бы гораздо музыкальнѣе въ такихъ случаяхъ кончить слово и затѣмъ, передохнувъ, повторить его снова.

На другой день послѣ этого интереснаго концерта, въ той же залѣ дворянскаго собранія, состоялся другой *духовный концертъ*, въ программу котораго вошли исключительно произведенія русскихъ церковныхъ авторовъ, превосходно исполненныя хоромъ русской оперы подъ управленіемъ г. Беккера. Какимъ контрастомъ звучала эта простая музыка, передаваемая одними человѣческими голосами, съ тою, которая была исполнена наканунѣ въ сопровожденіи органа и оркестра. Какое-то особое чувство покоя и удаленія отъ всего земного проникаетъ въ душу, слушая такія удивительныя, по своему особому складу, произведенія, какъ, напримѣръ, такъ называемая Симоновская херувимская пѣснь, «Да молчитъ всякая плоть человѣка» Турчанинова и другія сочиненія: Бахметева, Львова, Чайковскаго, Виноградова и Бортнянскаго.

Всего четыре года прошло со времени кончины безподобнаго віолончелиста *Карла Юліевича Давыдова*, имя котораго было достаточно для того, чтобы наполнить всякій концертъ съ его участіемъ, а между тѣмъ данный въ пользу стипендіи его имени *концертъ* подъ управленіемъ его племянника И. А. Давыдова, не собралъ и половины залы. Такой фактъ всегда прискорбенъ, а въ данномъ случаѣ еще болѣе, такъ какъ врядъ ли отъ этого концерта очистилась какая-нибудь значительная сумма для скорѣйшаго осуществленія достойной цѣли—увѣковѣчить память этого превосходнаго музыканта и талантливаго художника именно въ С.-Петербургской консерваторіи, которой онъ посвятилъ столько труда и силъ. Концертъ распадался на двѣ части, изъ которыхъ въ первой былъ исполненъ реквіемъ Шумана, а вторая состояла исключительно изъ сочиненій покойнаго, въ томъ числѣ «Даровъ Терека» и сюиты для оркестра, адажіо изъ 4-го концерта для віолончели, прекрасно сыгранныя г. Вержбиловичемъ и цѣлаго ряда романсовъ, исполненныхъ г-жею Раабъ и г. ***. Давно уже намъ не приходилось слышать пѣнія г-жи Раабъ, которая много лѣтъ служила украшеніемъ нашей оперы, отличаясь всегда замѣчательной музыкальностью и и художественностью передачи. Сойдя со сцены, пѣвица рѣдко появлялась на эстрадѣ; въ настоящее же время нужно было такое особое обстоятельство, какъ этотъ концертъ, чтобы заставить г-жу Раабъ снова выступить передъ публикой. И вотъ, съ остатками своего когда-то красиваго голоса, г-жа Раабъ произвела такое впечатлѣніе на слушателей и вызвала такую бурю восторговъ и требованій повтореній, которымъ можетъ позавидовать любая артистка, находящаяся въ полной силѣ своихъ голосовыхъ средствъ. Всякая фраза, всякое слово, спѣтое г-жею Раабъ, представляло собою такое законченное, глубоко-прочувствованное сочетаніе музыки съ текстомъ, которое рѣдко можно встрѣтить, а романсъ «Прости» на слова Некрасова навѣрное не скоро изгладится изъ па-

мяти тѣхъ, которымъ посчастливилось еще разъ насладиться исполненіемъ его въ этотъ вечеръ. Остается сказать о дирижерѣ, г. Давыдовѣ: это еще весьма мало опытный капельмейстеръ, довольно безцвѣтно исполняющій нелишенныя страстности вещи своего покойнаго дяди и не умѣющій придать жизни оркестру.

Второе квартетное собраніе нашего молодого квартета состоялось при участіи талантливаго піаниста г. Блуменфельда, исполнившаго секстетъ Глинки; другими номерами программы были квартетъ Глазунова, соч. 10, и квинтетъ Моцарта въ соль-минорѣ, при чемъ въ послѣднемъ партію втораго альта игралъ г. Ауэръ, что вызвало по его адресу цѣлую овацію.

Седьмое собраніе Камерной музыки состоялось при участіи г. Сербулова, о которомъ сказано выше; другой гость, г. Шварцъ, былъ настолько безцеремоненъ, что передъ самымъ началомъ прислалъ отказъ. Кромѣ сольныхъ вещей, сыгранныхъ г. Сербуловымъ, онъ игралъ первую скрипку въ квартетѣ Бетховена, соч. 74 и въ ре-минорномъ квартетѣ Шуберта. Въ программу *восьмого собранія* вошли квартеты Чайковскаго въ ре-мажорѣ и Мендельсона въ ми-бемоль-мажорѣ, а также квинтетъ Брамса въ си-минорѣ, фортепіанную партію въ которомъ исполнилъ г. Николаевъ.

Любители романсовъ собрались въ довольно значительномъ числѣ, чтобы послушать пріѣзжаго баритона *Б. фонъ-Шульманъ*, устроившаго такого рода *вечеръ* при участіи г. *Боровки*, одного изъ извѣстныхъ нашихъ педагоговъ-піанистовъ. Г. фонъ-Шульманъ обладаетъ небольшимъ голосомъ и, при этомъ, всѣми недостатками нѣмецкой школы: звукъ дается съ трудомъ, исполненіе грѣшитъ дѣланностью, сантиментальностью и непріятнымъ произношеніемъ словъ, особенно съ шипящими буквами на концахъ. За этими оговорками, исполненіе г. фонъ-Шульмана не было лишено интереса; кромѣ цѣлаго ряда романсовъ Шуберта, Леве, Шумана, Брамса и Геншеля, пѣвецъ познакомилъ насъ съ двумя вещицами собственнаго сочиненія, весьма недурными и имѣвшими наибольшій успѣхъ. Г. Боровка сыгралъ фантазію Шопена и нѣсколько мелкихъ вещей; при этомъ не обошлось безъ обычнаго lapsus memoriae, что постоянно случается, когда г. Боровка играетъ не по нотамъ; аккомпанировалъ онъ хорошо, хотя нѣсколько громко, несмотря на совершенно закрытую крышку рояля.

Лель.

Бенефисъ г-жи Савиной. Драматическая сцена наканунѣ реформы.

Сезонъ окончился постановкой драмы г. Карпова «Ранняя осень». Первому представленію придало большую торжественность то обстоятельство, что г-жа Савина взяла «Раннюю осень» въ свой бенефисъ. А бенефисъ нашей примадонны — всегда цвѣточный праздникъ съ брилліантовымъ и золотымъ дождемъ. Въ этотъ день бенефиціантка до того ослѣпительно сіяетъ, что въ лучахъ ея меркнетъ всё остальное, менѣе блестящее, а темныя тѣла, неиздающія собственнаго свѣта, заимствуютъ свое сіяніе отъ солнца-бенефиціантки, и тоже кажутся самостоятельными звѣздами. Вспоминая цѣлый рядъ бенефисовъ г-жи Савиной, представляешь себѣ яркую картину овацій, цѣлый кортежъ подношеній, и никогда на умъ не придетъ хорошо сыгранная, и имѣвшая прочный успѣхъ пьеса. Г-жа Савина не держится строгаго выбора для своего праздника: «ею властвуетъ мгновенье»: сегодня она ставитъ Шекспира, черезъ годъ г. Карпова. Если мы прослѣдимъ за послѣдніе года списокъ ея именинныхъ спектаклей, насъ поразитъ разнообразіе вкусовъ артистки. Начала она прекрасно—возобновленіемъ «Мишуры» А. Потѣхина. Затѣмъ поставила «Frou-Frou», затѣмъ «Виноватую». Въ 1878 году шла у нея «Женитьба Бѣлугина». Въ 1879 году она дала «Мѣсяцъ въ деревнѣ» Тургенева; въ 1880 г.—«Много шуму» Шекспира, затѣмъ идутъ въ перемежку: Чайковскій, Островскій, Корвинъ Круковскій, Ибсенъ, Ге, Немировичъ, Шаховской, Грибоѣдовъ, Карповъ, Лопе-де-Вега.

Какъ видите, въ этой смѣси чувствуется какая-то нервность, желаніе успѣха по сезону. Если у артистки не было въ сезонъ выдающихся ролей, она ищетъ для бенефиса роль, а не пьесу. Если рядъ блестящихъ ролей далъ ей рядъ блестящихъ успѣховъ, она останавливается на пьесѣ ради имени автора, но ролью не заинтересовывается. Именно бенефисы г-жи Савиной какъ нельзя лучше подчеркиваютъ основную ложь бенефисной системы. Что достигается бенефисомъ? Репертуаръ запружается ненужными въ данный моментъ пьесами. Талантъ г-жи Савиной достаточно опредѣлился; мы всѣ знаемъ, что она талантлива, что у ней нѣтъ соперницъ на ея амплуа. Нерѣдко въ свой бенефисъ она играетъ слабо, гораздо слабѣе чѣмъ

можетъ («Нора», «Много шуму», «Бѣдная невѣста») — слѣдовательно, именно въ этотъ день лавровъ къ своей славѣ она не прибавитъ. Что-же остается? Матеріальный успѣхъ? 5 — 6 лишнихъ тысячъ? Но развѣ не есть что-то унизительное для артиста въ день бенефиса по отношенію къ театральной залѣ это заискиваніе, эти поклоны предъ той публикой, которую въ душѣ артистъ презираетъ и не цѣнитъ, смотритъ на нее не какъ на цѣль, а какъ на средство. Умная артистка знаетъ, что нельзя при реальномъ изображеніи провинціальной барыни или барышни выписывать для роли платья отъ Лаферьеръ и Ворта, но въ угоду вкуса толпы, извращеннаго костюмами француженокъ Михайловской сцены, платья выписываются и надѣваются. — Что это за назначеніе дня на Онуфрія или Антона, когда артистъ обращается къ благосклонности публики и проситъ поощрить его талантъ матеріальными пособіями? Въ прежнее время зрители кидали кошельки на сцену, — какъ теперь кидаютъ мѣдяки шарманщикамъ. Но то было время, когда служили на сценѣ крѣпостные, и каждая подачка отъ «господъ» являлась законнымъ пособіемъ.

Дирекція въ дни бенефисныхъ спектаклей играетъ довольно-таки странную роль. Она вступаетъ въ сдѣлку съ бенефиціантомъ. Ради его ставятся пьесы, которыя никогда не увидали бы въ противномъ случаѣ свѣта. Бенефиціантъ получаетъ «верхи» отъ сбора, уплативъ казнѣ сборъ по казеннымъ цѣнамъ. Бенефиціантъ *заказываетъ* нерѣдко наиболѣе покладистымъ авторамъ пьесы, и эти пьесы кроятся и пригоняются по соотвѣтствующей мѣркѣ. Бенефиціантъ, наконецъ, разсылаетъ билеты на ложи и кресла, въ ожиданіи «верховъ». Нелѣпѣе всего то, что вѣдь это продѣлывается артистами, получающими оклады министра и товарища министра, которые почему-то не пользуются такими привилегіями.

Все это, разумѣется, временное и преходящее. Настанетъ день, когда всѣ эти бенефисы канутъ въ Лету.

Что касается собственно нынѣшняго бенефиса М. Г. Савиной, то «Ранняя осень» хорошо извѣстна читателямъ «Артиста» и по тексту напечатанному въ нашемъ журналѣ, и по обстоятельнымъ рецензіямъ о ней послѣ представленія на сценѣ московскаго Малаго театра. Можно сказать одно: бенефиціантка превосходно изобразила психопатическую героиню г. Карпова, — особенно у нея вышелъ идеально-прекраснымъ второй актъ. Изъ остальныхъ исполнителей выдался только одинъ г. Давыдовъ, очень колоритно сыгравшій старый, заѣзженный типъ «мышинаго жеребчика», какъ характеризовалъ такихъ людей Гоголь.

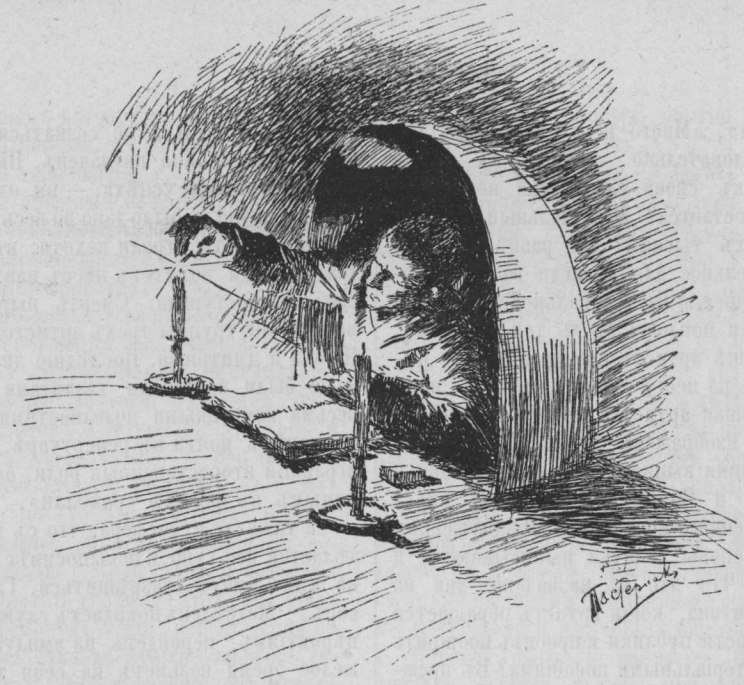
Итакъ зимній сезонъ законченъ. Послѣ Святой можно ждать немного новаго. Оглядываясь назадъ, нельзя не сознаться, что сезонъ былъ чрезвычайно неудаченъ. Ни одна пьеса не имѣла крупнаго успѣха, — ни одного удачнаго возобновленія не было дано во весь сезонъ. Сборы упали, артисты играли нехотя; въ литературно-театральный комитетъ пьесъ извѣстныхъ авторовъ не поступало. Смерть вырвала изъ драматической труппы трехъ артистовъ: Свободина, Шеина и Дмитріева. Послѣдніе два артиста хотя и не были крупными талантами, но являлись весьма почтенными полезностями. Шеинъ еще не успѣлъ войти въ репертуаръ, но Дмитріевъ, игравшій второстепенныя роли, остался незамѣнимымъ въ роляхъ «рамолли».

Та тяжелая атмосфера, что съ каждымъ днемъ дѣлается все гуще и невыносимѣе, конечно должна чѣмъ-нибудь разрѣшиться. Главный режиссеръ г. Медвѣдевъ покидаетъ службу, и, по всѣмъ вѣроятіямъ, перейдетъ на амплуа артиста. Тяжелое бремя возьметъ на себя тотъ, кто приметъ управленіе труппой. Спѣшная работа тяпъ-да-ляпъ на двухъ театрахъ совершенно деморализировала труппу. Петербуржцы давно уже не запомнятъ пьесы, которая шла бы мало-мальски съ ансамблемъ. Далѣе средняго успѣха поднимается рѣдкая пьеса. Незнаніе ролей, несыгранность, выѣзжаніе на суфлерѣ, — вотъ непремѣнные элементы каждаго новаго представленія.

Говорятъ, что труппа была плохо сформирована, что надо ее пополнить, что много въ ней лишняго. Очень можетъ быть. Но публикѣ важны не эти внутреннія административныя реформы, а то, чтобы пьесы шли съ хорошимъ ансамблемъ. Теперешній духъ и настроеніе драматической трушы напоминаетъ отступленіе арміи послѣ боя; всѣ безсознательно идутъ къ какой-то невѣдомой цѣли, потерявъ всѣ идеалы стремленія впередъ, идутъ, не сознавая даже, въ какую сторону совершается ихъ массовое движеніе. Даже среди артистовъ нѣтъ художниковъ, которые лелѣяли-бы въ сердцѣ завѣтную мечту сыграть давно желанную роль, путемъ долгой работы достичь крупныхъ результатовъ, показать эти результаты не только въ театральныхъ центрахъ Россіи, но и заграницей. Талантовъ у насъ не меньше, чѣмъ въ Германіи: нашлись бы и у насъ Миттервурцеры и Барнаи, — но нѣтъ иниціативы, нѣтъ энергіи, — какъ это ни странно, — нѣтъ желанія показать свой талантъ гдѣ-бы то ни было, помимо своего болота.

Тогда свѣтъ охватитъ эту тьму, когда явится свѣжій человѣкъ, который своей иниціативой, страстностью, искреннимъ отношеніемъ къ дѣлу подниметъ упавшій духъ. Мы готовы искренно привѣтствовать всякое начинаніе со стороны новаго правленія, если только тутъ не будутъ примѣшиваться личные взгляды, ничего общаго съ истиннымъ искусствомъ не имѣющіе.

Г.



Экзаменаціонные спектакли школы петербургскихъ Императорскихъ театровъ.

Ежегодные экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ Императорскаго театральнаго училища, въ Михайловскомъ театрѣ, начались въ этомъ посту съ понедѣльника второй недѣли.

Сначала экзаменовались ученики и ученицы класса В. Н. Давыдова (2 спектакля).

Въ первомъ спектаклѣ поставлено было: 1) 3-ій актъ изъ «Блуждающихъ огней», 2) «Женихъ изъ долгового отдѣленія» для у-цы Гарфильдъ и у-ковъ Яковлева и Шумана и 3) водевиль «Соломенная вдовушка» для у-цы Карениной.

Второй спектакль состоялъ изъ сцены изъ «Маріи Стюартъ» для у-цы Яворской, сцены изъ «Тартюфа» для у-цы Гарфильдъ (Дорина) 3 актъ изъ «Мѣщанина во дворянствѣ» (Мольера) для у-цъ Карениной, Гарфильдъ, у-ковъ Яковлева и Шумана и «Искорки» для у-цъ Яворской и Гарфильдъ и у-ка Шумана.

Ученица Юрковская заболѣла и потому принимать участія на ученическихъ экзаменахъ не могла.

Эти спектакли еще разъ подтвердили, что В. Н. Давыдовъ вполнѣ оправдываетъ тѣ надежды, которыя на него возлагались, какъ на профессора. Конечно, таланта и онъ не можетъ вложить никакому ученику, но дать ему правильную дикцію, умѣнье схватить и понять изображаемую роль, освоиться со сценой, развить его способности мимики,—все это въ средствахъ преподавателя, и г. Давыдовъ на ученикахъ своихъ показалъ, какой онъ въ этомъ дѣлѣ мастеръ.

Оба спектакля прошли вполнѣ гладко, а г. Яковлевъ въ роли «Жениха изъ долгового отдѣленія» обнаружилъ недюжинныя способности къ бытовымъ и комическимъ ролямъ. Правда, онъ сильно копировалъ своего учителя.

Г-жа Гарфильдъ, выступая въ нѣсколькихъ совершенно разнаго характера роляхъ (Перешивкиной, Сашеньки, г-жи Журденъ и пр.), показала большое разнообразіе и, что очень цѣнно, умѣнье схватить отличительныя черточки изображаемаго типа.

Ставятъ въ упрекъ г. Давыдову неопредѣленность направленія г-жи Гарфильдъ, но намъ кажется, что это не ошибка г-на Давыдова, а скорѣе заслуга: нельзя съ самыхъ первыхъ шаговъ спеціализировать ученика на узко опредѣленное амплуа, а, наоборотъ, нужно разрабатывать всѣ стороны его дарованія.

Конечно, невозможно требовать, чтобы профессоръ давалъ чистой ingénue-comique—роли драматическія, но, чѣмъ шире способности ученика, тѣмъ разнообразнѣе долженъ быть его репертуаръ на первыхъ порахъ ученія.

Амплуа артиста опредѣлится уже впослѣдствіи, и притомъ постепенно. Часто самъ актеръ не чувствуетъ склонности играть роли своего истиннаго характера.

Г-жѣ Яворской трудно будетъ держаться при современномъ репертуарѣ. У нея природный поднятый, нѣсколько мелодраматическій тонъ—и играй она въ трагедіи, она была бы цѣнной актрисой.

Г-жа Каренина—типъ настоящей ingénue-comique. Она маленькаго роста, граціозна, развязна въ манерахъ и походкѣ, и очень понравилась, играя «Соломенную вдовушку».

Г. Шумовъ менѣе всѣхъ другихъ старался быть похожимъ на актера и этого нельзя не поставить ему въ большую заслугу. Онъ игралъ не ровно, но это была *его* игра, вполнѣ самостоятельная; поэтому тѣ недостатки, которые встрѣчались въ его воспроизведеніи типовъ, нельзя ставить ему въ зачетъ, напротивъ, хочется похвалить его за оригинальность и самобытность.

Прошлый годъ В. Н. Давыдовъ поставилъ на экзаменѣ цѣлыя пьесы, но составъ учениковъ настоящаго выпуска не позволилъ сдѣлать этого.

М. И. Писаревъ далъ въ 1-мъ своемъ спектаклѣ «Ваалъ» Писемскаго для у-цъ Лоди и Гариной и сцену изъ «Василисы Мелентьевой» для у-цы Яцкевичъ, и во второмъ: 3-ій актъ изъ «Ошибокъ молодости» для у-цъ Панафидиной, Лоди и Яцкевичъ, сцену изъ «Побѣжденнаго Рима» для у-цы Лоди и сцену изъ «Трогирскаго воеводы» для у-цъ Панафидиной и Гориной. Учениковъ у М. И. Писарева нѣтъ.

Нельзя не пожалѣть, что г. Писаревъ оставляетъ драматическіе курсы: школа уже потеряла прошлый годъ такого профессора какъ Н. Ф. Сазоновъ, человѣка крайне энергичнаго и первокласснаго преподавателя. Г. Сазоновъ разошелся почему-то со школьнымъ начальствомъ и оставилъ курсы. Уходъ М. И. Писарева будетъ также очень чувствителенъ. Въ немъ есть неоцѣненное качество: онъ умѣетъ искуснымъ подборомъ ролей равномѣрно развивать всѣ отдѣльныя стороны дарованія ученика.

Его ученицы показали большую подготовленность къ артистической дѣятельности, къ сценѣ неученической, гдѣ уже дѣйствовать приходится на собственный страхъ, безъ указаній учителя, и гдѣ часто нужно создавать новые, незнакомые типы.

Вообще игру учениковъ, въ смыслѣ созданія ими цѣльнаго образа, разбирать трудно, да и нѣтъ необходимости это дѣлать.

Обыкновенно, при разборѣ, у публики невольно напрашивается сравненіе.

Въ театрѣ вы можете услыхать фразы:

— Какая же она Марія Стюартъ? Помилуйте, вотъ когда играла Рашель или Ристори, и т. д.

А въ пьесахъ современнаго репертуара всѣ видѣли нашихъ первоклассныхъ исполнителей. Конечно, никакая ученица и никакой ученикъ не можетъ стать въ сравненіе съ артистомъ, игравшимъ ту же роль.

Отъ ученика должны требовать, чтобы онъ показалъ свои *данныя*, какъ артиста, чтобы онъ умѣлъ владѣть собой, носить костюмъ, хорошо держался на сценѣ, умѣлъ бы показать темпераментъ и быть простымъ и естественнымъ, когда это требуется.

Ученица, играя на экзаменаціонномъ спектаклѣ роль Маріи Стюартъ, врядъ ли начнетъ сейчасъ же играть эти роли на сценѣ профессіональной, но, играя Марію Стюартъ на экзаменѣ, она покажетъ тѣ средства, которыя, когда она пріобрѣтетъ опытъ и знаніе сцены, дадутъ ей возможность уже настоящимъ образомъ исполнять такія роли. Три года проведенные въ школѣ, гдѣ ученикъ выступаетъ на сценѣ не болѣе 15—20 разъ, не могутъ создать изъ него готоваго, законченнаго актера, какъ бы талантливъ онъ ни былъ, но могутъ только подготовить ему почву, на которой будутъ развиваться его способности не уклоняясь въ ложныя стороны.

Этой зимой въ городѣ циркулировали слухи, что драматическіе курсы закрываются.

Это было бы явленіемъ крайне печальнымъ.

Говорятъ, что школа не даетъ способныхъ актеровъ, но развѣ Академія Художествъ, Консерваторія, Парижская Conservatoire и подобныя школы искусства создаютъ таланты?

Онѣ и не служатъ этому назначенію: ихъ цѣль культивировать способности, дать возможность разработывать ихъ послѣдовательно, не убивая на это много лишняго времени, дать хорошихъ преподавателей и высокіе образцы искусства, которые среднему человѣку такъ мало доступны.

А драматическіе курсы у насъ въ русскомъ театрѣ играютъ и еще болѣе значительную роль. Учрежденіе это совсѣмъ еще молодое и поэтому не избавлено отъ многихъ ошибокъ; плоды свои школа можетъ показать только въ будущемъ.

Школа, выпуская ежегодно своихъ учениковъ, которымъ дала образованіе, развила ихъ вкусъ, ихъ критерій,—посредствомъ нихъ внесетъ въ провинціальный театръ новыя струи и новыя вѣянія и традиціи искусства.

И если эти струи не замѣтны теперь, онѣ сдѣлаются замѣтны черезъ нѣсколько лѣтъ, когда окончившихъ школу будетъ не одинъ десятокъ.

Теперь театръ въ упадкѣ, но уже и теперь провинціальный актеръ, какъ типъ, стремится поднять свой образовательный уровень, а тогда типъ актера образованнаго начнетъ доминировать и будетъ массой своей поднимать до себя остальныхъ.

Говоря о среднемъ актерѣ, нельзя брать въ разсчетъ артиста столичнаго. Это не средній типъ, это типъ высшій, пробившійся, типъ культурный; но вѣдь такихъ высшихъ типовъ артиста можно пересчитать по пальцамъ: ихъ десятки, а актеровъ тысячи.

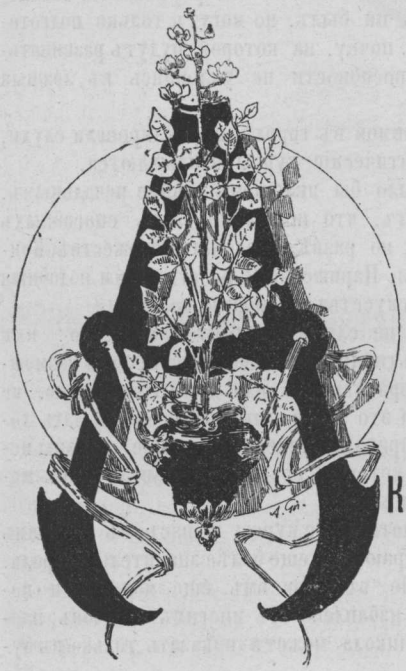
Вотъ чѣмъ важна школа драматическая, и напрасно смѣются надъ ея лекціями и ученіями. Онѣ не дадутъ таланта, но онѣ дадутъ возможность—искру мысли, и традиціи искусства разнести по всей площади русскаго государства,

гдѣ, хоть въ сараѣ, да есть храмъ Мельпомены.

А если въ школу попадетъ человѣкъ талантливый, то и ему она окажетъ услугу дѣйствительную и важную: она избавитъ его отъ многихъ ошибокъ, что пришлось бы ему дѣлать, самостоятельно и послѣдовательно пробивая себѣ дорогу въ провинціальной труппѣ и доходя до всего «своимъ умомъ».

Пусть большіе артисты, находящіеся теперь въ славѣ, пожинающіе лавры, вспомнятъ свою раннюю дѣятельность, когда приходилось имъ пробиваться. Еслибы кто-нибудь читалъ имъ лекціи, училъ ихъ ходить, стоять, танцовать и пѣть; если бы имъ помогали развивать ихъ вкусы и давали имъ знанія, учили ихъ рисовать и гримироваться—отъ какой массы лишняго горя, тяжелаго труда, непосильной работы избавила бы ихъ школа и сколько бы уцѣлѣло у нихъ лишнихъ силъ для свободнаго творчества!

С.



Академическая выставка.

„Свободнымъ художествамъ“.

(Надпись на фронтонѣ Академіи).

Просматривая объемистый каталогъ выставки, вы видите 330 №№ выставленныхъ картинъ.

— Однако, наша живопись процвѣтаетъ,—радостно думаете вы,—есть на что посмотрѣть.

Входите въ первое (круглое) зало и осматриваетесь...

Передъ вами два громадныхъ полотна №№ 152 и 153. Вы читаете въ каталогѣ:

№ 152. И. С. Розенъ. «Штурмъ Госпенталя 24 сентября 1799 года».

Оффиціальная картина съ чистыми, бравыми солдами, фигурой Суворова, крѣпостью, пороховымъ дымомъ и прочими аттрибутами картинъ изъ военной исторіи.

Не вспоминайте исторіи, которая говоритъ, что переходъ черезъ Альпы былъ совершенъ Суворовымъ съ войскомъ крайне истощеннымъ и изголодавшимся—художникъ покормилъ солдатъ и одѣлъ ихъ въ смотровые костюмы.

Про другую громадную картину № 153 въ каталогѣ написано: А. А. Карелинъ. «Алеша Поповичъ». Передъ этой картиной вы останавливаетесь съ недоумѣніемъ и невольно спрашиваете: «Въ чемъ дѣло?»

Очевидно картина должна изображать Алешу Поповича, плывущаго въ лодкѣ, съ кресломъ на кормѣ, среди дремучаго лѣса, гдѣ смотрятъ на богатыря дѣвушки. Но про сюжетъ вы догадываетесь. Картина написана такъ непонятно, что кажется вамъ, будто въ лѣсу, крайне страннаго характера, съ странными деревьями (на которыхъ растетъ подобіе греческихъ губокъ), стоитъ фигура въ кольчугѣ и смотритъ на срубленный пень. Изъ середины пня вылѣзаетъ кровельный въ русскомъ стилѣ конекъ.

— Почему,—думаете вы,—этотъ бѣдный конекъ попалъ сюда съ фронтона богатой избы и залѣзъ въ срубленный пень?

Неужели русскій народный эпосъ, русская народная богатая фантазія не могла вдохновить художника на лучшую вещь?

— Къ чему писать *такія* картины?—невольно напрашивается вопросъ.

Если вы не поспѣшите скорѣе уйти изъ этой залы, то увидите еще картину г. Мазуровскаго: «Турниръ», на которой изображены два рыцаря, сидя верхомъ на коняхъ, сражающіеся на копьяхъ. Въ картинѣ бросается въ глаза крупная техническая ошибка: копье, которое протягиваетъ одинъ изъ присутствующихъ на турнирѣ рыцарей дамѣ, сидящей въ амфитеатрѣ,

такой непомѣрной длины, что на него легко нанизать цѣлую роту солдатъ.

Художнику, получившему золотую медаль по батальному классу, такъ писать непростительно.

Но перейдемъ въ другія залы. Изъ пейзажей вы увидите 11 картинъ профессора Клевера.

— Когда же, наконецъ, закатится солнце профессора?—тоскливо думаете вы, глядя на его картины и вдругъ, чувствуя приливъ злобы, шепчете про себя: Пора! давно пора бы!.. Міръ Божій такъ великъ, такъ много въ немъ прекраснаго; когда же профессоръ изберетъ наконецъ себѣ другую планету, или другую звѣзду?

Профессоръ Айвазовскій далъ на выставку двѣ картины. Про него слишкомъ много писано и говорено, чтобы прибавлять еще что-нибудь.

Увидите работы С. П. Васильковскаго; ихъ нѣсколько, и вы не найдете ничего, чтобы было въ нихъ аффектированнаго, бьющаго на исключительность: и трава хороша, и вода, и воздухъ,—но вотъ нѣтъ чего-то, что въ хорошей картинѣ обязательно должно быть и что главнымъ образомъ и говоритъ вашей душѣ.

Зола опредѣлилъ, что искусство есть «уголокъ природы», видимый художникомъ сквозь призму своего темперамента. Вотъ этой-то призмы и не увидите, не почувствуете вы въ большинствѣ картинъ выставки, нѣтъ этой призмы и у С. П. Васильковскаго.

И смотрите вы на «уголокъ природы», видите его, но не чувствуете; ничего этотъ «уголокъ» въ вашей душѣ не затрогиваетъ, вашему сердцу не говоритъ—посмотрѣли и прочь пошли. И Мещерскій, и Дмитріевъ-Оренбургскій, и Сверчковъ выставили свои пейзажи, но... не будемъ про нихъ говорить, какъ не говорятъ ничего ихъ картины.

Можно остановиться передъ пейзажемъ М. А. Ѳедоровой «Вѣтренно».

Въ картинѣ чувствуется, какъ говорятъ моряки:—«свѣжая погода».

Бѣгущія на прибрежный песокъ волны даютъ «барашки», но песчаный берегъ приготовился встрѣтить нападеніе: грудью своею принимаетъ онъ врага и спокойно ждетъ новой атаки.

Видно, что художница чувствовала, что писала, и сумѣла чувство это передать зрителю.

Задача художника-пейзажиста не состоитъ въ простомъ изображеніи природы на полотнѣ, хотя бы даже и красивой природы. И у нея есть свое настроеніе, своя физіономія, своя борьба за существованіе и вѣчное движеніе. Подмѣтить это настроеніе, понять его и войти въ него есть задача художника, и нельзя не сказать про г-жу Ѳедорову, что она чутко отнеслась къ своей работѣ.

А вотъ пейзажъ г. Скворцова: «На рѣкѣ Охтѣ». Зеленый берегъ рѣки, кусокъ зеленой воды, и не знаете вы,—деревья ли то отражаются, или просто рѣка цвѣтетъ.

Подойдите къ картинѣ г. Беркоса: «Въ окрестностяхъ Парижа».

На полотнѣ изображенъ густой лѣсъ въ зимнемъ уборѣ. Почему картина названа «Въ окрестностяхъ Парижа»? Развѣ только затѣмъ, чтобы поднять значеніе самого художника (пансіонера академіи) и показать, что онъ живетъ въ Парижѣ.

Итальянскій художникъ Сала прислалъ картину: «Остановка въ Пампасахъ» (Южная Америка). Чувствуется ширь громадной равнины, много воздуха, но нашему сердцу чужда эта картина, и развѣ только интересующійся этнографіей остановится посмотрѣть на нее.

Но довольно о пейзажахъ. Много ихъ на выставкѣ. Подъ разными названіями висятъ эти «уголки природы», но вы равнодушны къ нимъ, и взглянувъ на картину, сейчасъ же забываете о ней.

На жанрѣ можно остановиться дольше.

Лучшая вещь, пожалуй: «Пари за Гладіаторовъ» г. Бакаловича.

Въ подземельи римскаго цирка, во время антракта, въ помѣщеніе, гдѣ находятся гладіаторы, спускаются любители и цѣнители человѣческой бойни.

На первомъ планѣ патриціанка подошла къ атлету-гладіатору и внимательно осматриваетъ его согнутую руку. Она даже пробуетъ, своими выхоленными пальцами, крѣпость его мускуловъ. Рядомъ стоитъ ея cavalier-servant, заносящій въ записную книжку вѣроятность побѣды осматриваемаго. Здѣсь же находится еврей; пальцами въ перстняхъ показываетъ онъ свое pro и contra.

Нѣсколько другихъ бойцовъ сидятъ въ разныхъ позахъ. Вы увидите и бѣловолосаго германца и крѣпкаго широкоплечаго скиѳа и свирѣпаго эѳіопа. Нѣкоторые уже потерпѣли въ бою: видна пораненая голова, замѣтны перевязанныя руки—слѣдствіе кроваваго спорта.

Но посмотрите на ихъ лица. О чемъ думаютъ они въ эти минуты? Вспоминаетъ ли мечтательный германецъ свою далекую родину, тѣнь священнаго дуба и златокудрую Гильду?

Нѣтъ, видно г. Бакаловичъ считаетъ ихъ «исключительно варварами»: тупое равнодушіе быка, отсутствіе мысли, усталость послѣ боя и удовольствіе — даже удовольствіе... Гладіаторъ, показывающій руку, смѣется. Ему пріятно, что за него готовы держать пари. Гордость физической силы сквозитъ въ его улыбкѣ, онъ самъ увлекается; и съ какою дикою радостью придушитъ онъ этими страшными руками своего противника на аренѣ!

Доспѣхи его лежатъ тутъ же, онъ уже началъ одѣваться.

На лѣво видны другія фигуры и свѣтъ нѣсколькихъ фонарей.

Художникъ переноситъ васъ въ желѣзную

эпоху, когда стальное сердце Рима питалось кровью подвластныхъ народовъ. «Горе побѣжденнымъ!» — было девизомъ того времени; а побѣдить могъ только сильнѣйшій физически.

И женщина, осматривающая мускулатуру гладіатора, видѣла кровь, что лилась для потѣхи; она умѣла, подавая щитъ мужу или сыну, говорить имъ: — «Съ нимъ, или на немъ!»

Есть въ картинѣ г. Бакаловича и недостатки. Художникъ злоупотребляетъ коричневымъ тономъ, что не замѣчалось въ его вещахъ раньше, хотя особый свѣтъ, падающій сверху, и можетъ нѣсколько объяснить это злоупотребленіе одной краской.

Но пойдемте дальше и посмотримъ картинку г. Степанова: «Пиръ у Лауры» изъ «Каменнаго Гостя», Пушкина.

Въ *стильной* комнатѣ, у стола сидитъ компанія, собравшаяся у знаменитой куртизанки, а сама она, небрежно развалясь на креслѣ, съ лютней въ рукахъ, только-что кончила пѣть бравурную арію, и теперь пальцы ея еще перебираютъ струны. Передъ ней, на колѣняхъ, съ кубкомъ въ рукахъ, молодой синьоръ, остальные за столомъ, въ разныхъ позахъ и разныхъ костюмахъ, смотрятъ на обворожительную женщину. Только напрасно назвалъ художникъ свою картину «Пиромъ у Лауры» Пушкина. Не будь этого названія, картинка г. Степанова была бы очень миленькимъ жанромъ, съ хорошо написанными фигурами и аксессуарами, но разъ это «Пиръ у Лауры», требованія къ ней предъявляются уже иныя. Въ чемъ здѣсь пиръ? Развѣ такія лица бываютъ во время пиршества? И гдѣ тотъ, кто за одно ласковое слово гетеры, готовъ рискнуть своею жизнью?

А сама Лаура? Гдѣ чудная нѣга ея и манящая грація, и вызывающее веселье?

Очень талантлива небольшая картинка г. Сестрженцевича «На ярмаркѣ». Въ ней нѣтъ большого замысла: изображены евреи, пробующіе лошадей, запряженныхъ въ характерную телѣгу-долгушу. Одна изъ лошадей, которую еврей ударилъ кнутомъ, непомѣрно вытянутая отъ напряженія, точно хочетъ прыгнуть наверхъ. Другая лошадь почти въ той же позѣ, хотя нѣсколько хладнокровнѣе относится къ своему испытанію и не выказываетъ столько усердія. Техника въ этой картинкѣ очень талантлива и свѣжа, у художника (еще ученика академіи) видна большая наблюдательность и умѣнье схватить техническія черточки.

Можно пожелать, чтобы начинающій художникъ, увлекшись свойственной ему бойкостью и живостью письма, не бросился на дорогу эффекта. Постоянно долженъ художникъ наблюдать жизнь во всѣхъ ея разнообразныхъ проявленіяхъ и отдавать себѣ точный отчетъ въ этихъ наблюденіяхъ. Можно еще пожелать г. Сестрженцевичу, чтобы никогда не старался онъ *выдумывать* сюжетъ, что сдѣлалъ его товарищъ, тоже ученикъ академіи, г. Гросманъ, выставившій картину «Въ Богадѣльнѣ». Въ большой, казеннаго вида, комнатѣ на кроватяхъ лежатъ и сидятъ призрѣваемые.

Если сюжетъ не *выдуманъ*, а *продуманъ*, у художника, хоть намекомъ, должно быть выражено внутреннее содержаніе взятаго сюжета.

Каждое лицо есть зеркало пережитой жизни. Радость, горе и страданіе, бѣдность и голодъ, какъ и всякое ощущеніе, оставляютъ на человѣкѣ слѣдъ; задача художника фигурой, позой, лицомъ показать, *разсказать* того, кого онъ пишетъ, — иначе картина будетъ слаба и безцѣльна.

Вотъ «Скомпрометированный» г-на Саксена.

Въ комнату, гдѣ сидятъ за зеленымъ столомъ любители картежной игры, вошла сестра, или жена одного изъ играющихъ. Онъ быстро бросилъ карты и съ оскорбленнымъ и негодующимъ видомъ, опустивъ глаза, старается хладнокровно принять упреки вошедшей. Но она не упрекаетъ — она только смотритъ на близкаго ей человѣка и смотритъ довольно неопредѣленно. Очень экспрессивны лица прочихъ игроковъ. Ихъ нисколько не трогаетъ происходящая передъ ними сцена: она интересуетъ ихъ какъ маленькій «инцидентъ», и въ то же время они не довольны, что игра прервалась. На столѣ разбросаны карты и вся комната освѣщена лампой съ краснымъ абажуромъ. Изъ-за раскрытой портьеры виденъ солнечный свѣтъ и фигура лакея, старающагося посмотрѣть на незванную гостью.

Въ картинѣ есть техническіе недостатки, чувствуется неувѣренность колорита, но въ общемъ она характерна и правдива. Къ сожалѣнію, не смотря на яркіе типы, сюжетъ недостаточно ясно выраженъ.

Можно еще остановиться на жанрѣ В. М. Голимскаго «За дѣломъ». На картинѣ интересна фигура поставленнаго спиной къ публикѣ рыболова. Фигура, нѣсколько наклоненная, выражаетъ безмятежное спокойствіе. Такъ и чувствуется, что у этого человѣка должны быть неторопливыя движенія, тихая походка и постоянно задумчивое выраженіе глазъ.

Рядомъ, здѣсь же, картинка В. А. Голынскаго «Лѣнь вставать», гдѣ вы увидите дѣвушку, до половину закрытую одѣяломъ, съ заброшенными за голову руками и такимъ страннымъ выраженіемъ лица, что можно подумать, будто дѣвушку, спокойно лежавшую въ постели, вдругъ, кто-нибудь, подкравшись, внезапно схватилъ за ноги, и она, испуганная, собирается закричать и вскочить.

Посмотрите картину г. Свѣдомскаго: «Ярилина ночь у древнихъ Славянъ». Вокругъ костра, зажженнаго у подножія каменной бабы, пляшутъ, схватившись въ кругъ за руки, дѣвуш-

ки. Художникъ придалъ имъ такое наклонное положеніе, что кажется —вотъ, вотъ... всѣ онѣ упадутъ навзничь. Да и лица ихъ мало выразительны, между тѣмъ, религіозное празднество должно въ достаточной степени воодушевить скачущихъ, чтобы лица ихъ приняли выраженіе религіознаго экстаза. Интересна въ картинѣ разница темнаго ночного горизонта съ пламенемъ костра и постепенный переходъ отъ одного свѣта къ другому. Общее же сочетаніе красокъ очень не гармонично и страдаетъ безвкусіемъ.

Изъ жанра еще можно отмѣтить «Молодыхъ» А. В. Маковскаго, гдѣ у художника видны задатки очень недурной техники и колорита, и картину г. А. Алексѣева «Модель въ мастерской художника». Тѣло натурщицы написано очень живо, а рефлексы свѣта прямо хороши.

Г. Гофманъ опять выставилъ своихъ «Эстонцевъ», которыхъ повторяетъ неоднократно.

Но пройдемте въ зало скульптурныхъ произведеній. По дорогѣ увидимъ «Мальчика ведущаго лошадь на пастбище» г. Форсаллеса.

Картина эта потому останавливаетъ на себѣ ваше вниманіе, что лошадь совершенно рыжаго цвѣта, у мальчика, ведущаго ее—рыжіе волосы, у другаго мальчика голова тоже рыжая и при этомъ рыжая собака.

Скульптурными произведеніями выставка не изобилуетъ; но есть вещи очень порядочныя, а княгиня Голицына выставила положительно талантливую «Голову монахини» — головку, очень граціозно, легко и красиво исполненную; другая ея вещь, «Итальянецъ играющій на гитарѣ», также недурна, хотя нѣсколько тяжела.

Очень хороша статуетка В. В. Верещагина «За работой», исполненная П. Я. Гинсбургъ; другая его статуетка изображающая «П. И. Чайковскаго», мало похожа на композитора (хотя туловище поставлено очень хорошо), а такъ какъ статуетки названы портретными, то сходства мы имѣемъ права требовать полнаго

Выйдя изъ зала скульптуры и увидя, что остались еще двѣ большія комнаты, утомившись массой незначительныхъ работъ, вы чувствуете нѣкотораго рода смущеніе и думаете:

— Не уйти ли поскорѣе совсѣмъ?—но исполнившись рѣшимости приносить до конца себя въ жертву академическому искусству, быстрыми шагами входите въ первую комнату и останавливаетесь передъ большой картиной со множествомъ фигуръ въ средневѣковыхъ костюмахъ; справа видны монахи инквизиціи въ капюшонахъ, съ вырѣзанными отверстіями для глазъ, дальше копья стражи и наконецъ открытая настежъ дверь и зеленый цвѣтъ воздуха.

Картина названа: «Арестъ богатаго Морана, во время совершенія имъ обряда ветхо-завѣтной Пасхи (эпизодъ изъ временъ испанской инквизиціи»)—г. Маймана.

Въ этомъ залѣ Академіи обыкновенно помѣщаютъ большія картины историческаго содержанія, здѣсь выставляетъ свои произведенія г. Семирадскій.

И вы останавливаетесь передъ картиной г. Маймана и думаете:

— Неужели это также картина историческая? Но что же она объясняетъ намъ? Даетъ ли она хотя малѣйшее понятіе о эпохѣ временъ инквизиціи? Каталогъ объявляетъ намъ о голомъ фактѣ ареста богатаго Морана, и картина не прибавляетъ къ этому факту ничего.

Какъ отнеслись присутствующіе на праздникѣ тайные евреи къ появленію монаховъ инквизиціи?

Одинъ изъ нихъ неестественно взмахиваетъ плащемъ надъ головой, чтобы затушить громадную люстру, и тѣмъ погрузить комнату въ мракъ. Старикъ еврей, въ праздничномъ пасхальномъ бѣломъ нарядѣ, сидитъ съ безучастнымъ лицомъ надъ священною книгой, но это не есть безучастіе человѣка готоваго ко всему, не есть кажущееся безучастіе Шейлока передъ христіанами; кто-то лѣзетъ подъ столъ, быстро сбираютъ посуду и сдергиваютъ скатерть, въ окна проникаетъ неестественно-зеленый свѣтъ.

Холодно отнесся художникъ къ избранному сюжету, не проникъ во взаимныя отношенія дѣйствующихъ лицъ, нѣтъ у нихъ душевныхъ движеній, не видно драмы.

А между тѣмъ передъ зрителемъ совершается сцена, полная драматизма, зритель долженъ бояться за участь людей, мирно предававшихся совершенію обряда своего великаго праздника и теперь вынужденныхъ вытерпѣть за это всѣ прелести ауто-да-фэ.

Картина должна говорить, что каждый Моранъ сознаетъ и какъ дѣйствуетъ въ этотъ критическій моментъ, сообразно своимъ натурѣ и характеру.

Кромѣ того г. Маймана можно обвинить въ сильной декоративности письма и въ нѣкоторой плоскости.

Лучше не писать совсѣмъ, чѣмъ писать такія историческія картины.

Между прочимъ, на выставкѣ вы можете замѣтить нововведеніе: подъ картинами профессоровъ надпись: «Внѣ жюри».

Говорятъ, что сдѣлано это въ подражаніе передвижникамъ, которые картины членовъ принимаютъ безъ жюри.

Но вѣдь тамъ мы видимъ кучку художниковъ, которые и соединились потому, что ихъ связывала одна общая мысль, одна имъ всѣмъ дорогая идея. Тамъ вся корпорація отвѣчаетъ, за солидарность каждаго изъ своихъ членовъ, потому что, прежде чѣмъ попасть въ члены, художникъ уже долженъ зарекомендовать себя передъ корпораціей.

Между тѣмъ назначеніе въ профессора Ака-

деміи—нѣчто совсѣмъ иное, а «*внѣ жюри*» дало возможнымъ попасть на выставку такимъ вещамъ, какъ «Ширмы» профессора Клагеса.

Таково это произведеніе, что дѣйствительно оправдываетъ оно свою подпись. Оно — внѣ жюри.

Вы кончили обозрѣніе. На душѣ у васъ тяжело и печально.

Вы идете обратно по заламъ Академіи. На стѣнахъ висятъ картины старыхъ мастеровъ. Передъ глазами вашими встаетъ эпоха, когда художникъ въ сердцѣ своемъ носилъ вновь зародившійся свѣточъ мысли и духовнаго обновленія и огонь этотъ передавалъ на полотно.

Вы видите лица, которыя разсказываютъ вамъ не только исторію своей жизни личной, но и всего своего времени.

Религія, любовь, наука, красота духовная и физическая и совершенство формы—все вдохновляло художника, все находило живой откликъ въ сердцѣ его—и чувство свое, свои затаенныя мысли умѣлъ передавать онъ, полный вдохновенія, полотну.

Не было у него роскошныхъ, высокихъ, со всѣми удобствами мастерскихъ, не было массы готовыхъ красокъ и дорогихъ машинныхъ мольбертовъ;—запираясь отъ всѣхъ, на примитивныхъ лѣсахъ, лежалъ онъ подъ потолкомъ какого-нибудь собора, и, составляя самъ краски, самъ накладывая грунтъ и подмалевку, создавалъ произведенія, передъ которыми склонялся цѣлый міръ.

Но посмотрите на большинство картинъ академической выставки.

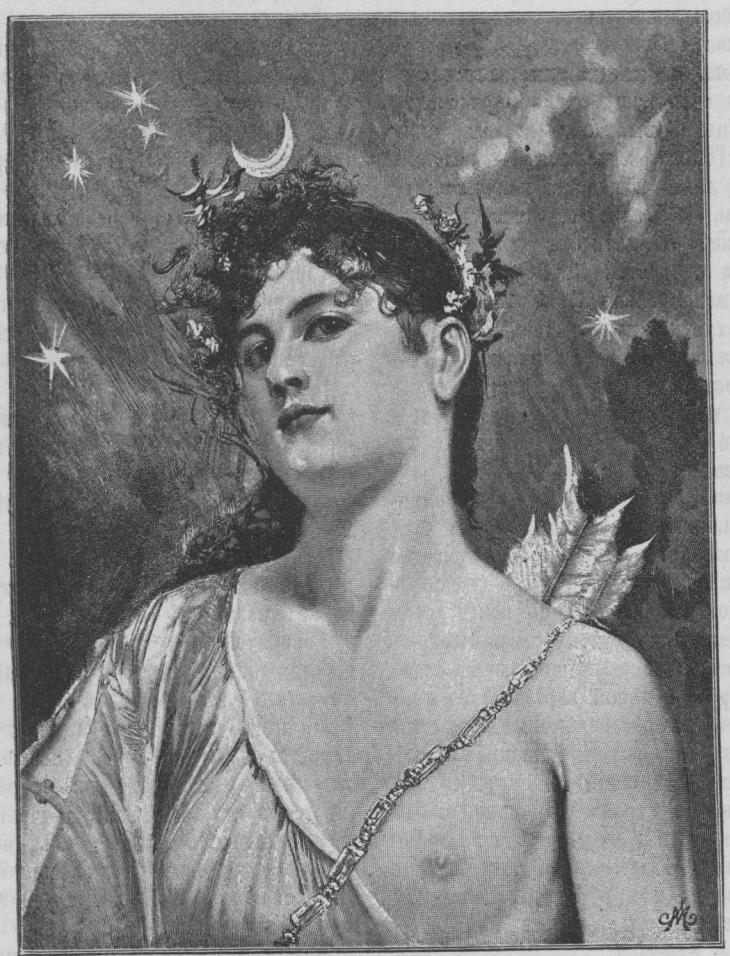
Что же теперь вдохновляетъ художника? На чемъ останавливаетъ онъ взоръ свой? Гдѣ увидите вы плоды его творчества, его наблюдательности, мысли?

Гдѣ увидите вы рисунокъ, формы, красоту, колоритъ, — все, что можетъ дать вамъ хотя немного наслажденія, дать толчекъ мысли и остановить на минуту вниманіе, чтобы вы не забыли картины хотя на одинъ день?

И выходите вы изъ Академіи, на которой, освѣщенная весеннимъ солнцемъ, красуется надпись:

«Свободнымъ художествамъ».

Ст. Г.



E. Veith. „Діана“.

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Матеріальные и репертуарные итоги провинціальнаго сезона. — Нашествіе „Коршевскаго“ репертуара на провинцію. — Провинціальный критикъ Шекспира. — Антрепренерскіе бенефисы. — Настоящіе и поддѣльные лавры. — Актеръ, отказавшійся отъ денежнаго подношенія. — Антрепренеръ-практикъ. — Актерскіе капризы. — Любители. — Театры на окраинахъ. — Солдатскіе и народные спектакли. — Малорусскій театръ. — Дѣятельность театральнаго агентства г-жи Разсохиной.

Истекшій зимній сезонъ, вопреки ожиданіямъ, оказался сравнительно удачнымъ въ матеріальномъ отношеніи и обошелся безъ краховъ антрепризъ и Товариществъ. Правда, что очень немногія Товарищества получили «полнымъ рублемъ», т.-е. взяли полные паи, предназначенные для членовъ Товариществъ. Но это еще не указываетъ на неудовлетворительность сборовъ или на недостаточно вознагражденный трудъ артистовъ. Намъ уже случалось констатировать тотъ фактъ, что при формированіи Товариществъ оклады вознагражденія артистовъ паями бываютъ очень велики. Выходитъ такъ, что извѣстная труппа у антрепренера оплачивалась бы, положимъ, 2 тыс. руб. въ мѣсяцъ, а, какъ Товарищество, та же труппа разсчитывается на 4 тыс. руб. Понятно, что въ такихъ случаяхъ и при полученіи лишь половины суммы, назначенной на пай, артистъ долженъ считать себя удовлетвореннымъ. Оклады пайщикамъ Товариществъ достигаютъ въ провинціи крупныхъ цифръ (напримѣръ, въ Харьковѣ — до 600 руб. въ мѣсяцъ). Неумѣренно возвышенные оклады въ Товариществахъ и, главное, фиктивность многихъ Товариществъ, на дѣлѣ представляющихъ прикрытую антрепризу, лишаютъ совершенно всякаго значенія эту артельную форму артистическаго труда.

Были и въ прошедшемъ сезонѣ случаи полученія пайщиками Товариществъ по нѣсколько копѣекъ вмѣсто рубля, въ небольшихъ городахъ, напримѣръ, въ Моршанскѣ, но были полученія и больше рубля, напримѣръ, въ Новочеркаскѣ, такъ что въ отношеніи сборовъ сезонъ можно признать среднимъ. Цифровыя данныя читатели найдутъ въ провинціальныхъ корреспонденціяхъ и хроникѣ «Артиста» настоящей и предыдущей книжекъ.

Такимъ же среднимъ, если можно такъ выразиться, слѣдуетъ назвать и провинціальный репертуаръ прошедшаго сезона. Замѣтно, впрочемъ, что провинція болѣе или менѣе зорко слѣдила за новинками столичныхъ сценъ, имѣвшими успѣхъ; ставились пьесы Ибсена и Зудермана и нѣкоторыхъ русскихъ драматурговъ. Особенно чудовищными спектаклями-монстръ отличалась Кострома, за что публика достойно отблагодарила труппу: Товарищество заработало по 8 коп. на рубль. Здѣсь обычнымъ явленіемъ были спектакли, состоявшіе изъ самой жестокой мелодрамы въ 5 дѣйствіяхъ (и кромѣ того въ томъ же спектаклѣ), драмы тоже въ 5 дѣйствіяхъ, двухъ водевилей, антракта и дивертиссмента. Афиши Товарищества, представителемъ и режиссеромъ котораго былъ г. Дмитріевъ-Волынскій, отличались такими курьезами и аляповатой рекламой, какіе рѣдко встрѣчаются теперь и въ провинціи. Здѣсь кстати сказать, что одно печальное явленіе начинаетъ завоевывать себѣ мѣсто на провинціальныхъ сценахъ. Это — введеніе въ репертуаръ многихъ провинціальныхъ театровъ такъ называемаго, «коршевскаго» репертуара. Этотъ репертуаръ мало того, что вводится на провинціальныхъ сценахъ, но и выставляется передъ публикой посредствомъ громкихъ заявленій въ афишахъ, какъ нѣчто образцовое, въ чемъ провинція должна слѣдовать столицѣ. Специфическія свойства этого репертуара особенно дурно могутъ вліять именно въ провинціи — и на артистовъ, и на публику. Для первыхъ въ этомъ репертуарѣ обширное поприще для развитія въ себѣ того, несдерживаемаго строгимъ судомъ публики и критики, артистическаго провинціализма самаго низкаго пошиба, который превращаетъ театръ въ балаганъ; для послѣдней, недостаточно воспитанной въ художественномъ отношеніи, онъ гибеленъ въ смыслѣ полнѣйшаго извращенія правильныхъ понятій о задачахъ и цѣляхъ театра и драматургіи, въ

смыслѣ низведенія театральныхъ представленій на степень совершенно безцѣльной потѣхи и тупого зубоскальства, отъ которыхъ ни въ умѣ, ни въ душѣ зрителя ничего не остается. Какъ ни плохъ былъ репертуаръ мелодрамъ, онъ все же былъ неизмѣримо выше «коршевскаго» репертуара, заставляя публику, хоть моментами, задумываться надъ судьбою сценическихъ героевъ, сочувствовать ихъ печали и радоваться торжеству добродѣтели. Не подъ вліяніемъ ли «коршевскаго» репертуара, отличающагося, какъ извѣстно, чрезвычайно «легкимъ» остроуміемъ, заговорилъ о Шекспирѣ рецензентъ «Пріазовскаго Края»? Говоря о постановкѣ на сценѣ Новочеркасскаго театра комедіи Шекспира «Укрощеніе Строптивой», этотъ критикъ замѣчаетъ: «Для чего поставлена комедія, двухсотлѣтнія (?) остроты которой стали банальными, пріемы дѣйствующихъ лицъ грубыми и неотесанными?» Такъ достается теперь бѣдному Шекспиру отъ провинціальныхъ критиковъ.

Провинція вообще не чужда подражательности столицамъ; это вполнѣ естественно, но это становится грустнымъ явленіемъ, когда на ея воспріимчивую почву падаютъ негодныя сѣмена. Вполнѣ возможно искать причины многихъ явленій театральнаго дѣла въ провинціи въ отраженіи столичныхъ нравовъ. Не изъ столичныхъ ли частныхъ театровъ заимствовали наши провинціальные антрепренеры, все болѣе и болѣе укореняющійся обычай устраивать себѣ торжественные бенефисы со всякаго рода чествованіями и овраціями?

Бенефисы эти производятъ отчасти смѣшное, отчасти грустное впечатлѣніе. Смѣшное потому, что овраціи исходятъ не отъ публики, а отъ служащихъ въ театрѣ и его поставщиковъ; грустно потому, что эти подношенія, какъ бы ничтожны они ни были, открываютъ у бѣднаго трудящагося люда его трудовые гроши. Не говоря уже о прислугѣ, подносящей подарки своимъ антрепренерамъ, свободны ли сами артисты въ вопросѣ о поднесеніи подарка своему антрепренеру, отъ котораго зависитъ ихъ ангажементъ, прибавки жалованья, роли и прочая благостыня? Въ обстановкѣ этихъ бенефисовъ, при всемъ стараніи сдѣлать ее торжественной, всегда выглядываетъ наружу дѣланность и подготовленность.

Чествованія эти представляютъ собою весьма часто по-истинѣ курьезное зрѣлище. Напримѣръ, вотъ, что бываетъ иногда даже въ столицахъ. При открытомъ занавѣсѣ стоятъ по одну сторону артистки, по другую артисты. Въ среднюю дверь выводятъ подъ руки антрепренера, который раскланивается на апплодисменты своихъ артистовъ на сценѣ и на нѣсколько хлопковъ изъ всѣмъ довольнаго райка при молчаніи партера, безмолвно наблюдающаго предподнесенное сверхъ программы зрѣлище. Оркестръ старательно замѣняетъ громкимъ тушемъ недостающіе апплодисменты публики. Начинается подношеніе отъ артистовъ, отъ прислуги, отъ общества электрическаго освѣщенія. Что вѣнчаетъ это общество? Аккуратно оплачиваемые счеты? И ни одного подношенія отъ публики...

Мы позволимъ себѣ выразить пожеланіе, чтобы такія чествованія при публикѣ, безъ участія самой публики, были бы прекращены самими «виновниками» такихъ торжествъ, потому что опасаемся, что подобныя торжества, могутъ очень легко въ ближайшемъ будущемъ вызывать громъ, но—не апплодисментовъ, а смѣха присутствующей въ театрѣ публики, которая не имѣетъ никакого отношенія до такихъ «дѣлъ семейныхъ».

Въ провинціи такія бенефисныя торжества антрепренеровъ выдѣляются не менѣе рельефно по своимъ отрицательнымъ качествамъ. Въ Одессѣ въ послѣдній спектакль сезона праздновалъ свой бенефисъ антрепренеръ городского театра г. Грековъ. Подарки, адресы, стихи, вѣнки и прочіе аттрибуты торжественныхъ бенефисовъ сопровождали этотъ спектакль. Могло казаться, что Одесса единодушно приноситъ антрепренеру городского театра дань уваженія и признательности за его антрепренерскія заслуги передъ одесской публикой. Какіе недочеты, довольно существенные, можно было за истекшій сезонъ поставить въ упрекъ одесскому антрепренеру въ веденіи дѣла, читатели знаютъ изъ подробной корреспонденціи «Артиста» (№ 27). И публика, какъ и всегда въ подобныхъ случаяхъ, понимала, повидимому, это. Ея участіе въ торжествѣ надо считать довольно ограниченнымъ. Подношенія, которыя составляютъ всегда основу бенефисныхъ торжествъ этого характера, были отъ труппы, отъ отдѣльныхъ артистовъ, отъ кассира, отъ помощника режиссера. Какую цѣну надо придавать такимъ подношеніямъ, мы уже сказали выше. Затѣмъ оставались подношенія отъ отдѣльныхъ почитателей бенефиціанта и отъ публики. Но и эти подношенія сопровождались такими комментаріями въ нѣкоторыхъ мѣстныхъ газетахъ, что внутренній смыслъ овацій уже окончательно принимаетъ односторонній оттѣнокъ, что даетъ поводъ заподозрить искренность и единодушіе овацій. Одесское торжество далеко не единично. За нимъ слѣдуютъ подобныя событія и въ другихъ городахъ. Празднуютъ свои «артистическія именины» не только антрепренеры, выступающіе передъ публикой и какъ артисты, но и антрепренеры, ничего общаго съ артистическою дѣятельностью не имѣющіе, празднуютъ «десятилѣтніе юбилеи» своей дѣятельности, празднуютъ по всѣмъ правиламъ этого бенефиснаго искусства.

Уже самая шаблонность этихъ именинныхъ чествованій лишаетъ ихъ всякаго серьезнаго значенія. Бенефисомъ пользуются такіе теат-

ральные служащіе, какъ кассиры или хозяйственные распорядители. Лавры и ваціи, чѣмъ дальше, становятся все дешевле и дешевле и скоро отъ полученія ихъ должны будутъ уклоняться истинные и заслуженные артисты, до того бенефисныя чествованія всякаго рода уравняли бездарность съ талантомъ, сгладили разницу между искренней и поддѣланной любовью публики къ сценическимъ дѣятелямъ. Такія выраженія признательности за артистическую дѣятельность, какія мы видимъ, напримѣръ, въ поднесеніи подарковъ отъ галлереи г. Рощину-Инсарову, въ Новочеркаскѣ, и г. Бѣлоконю, въ Житомірѣ, очень рѣдки. Тутъ трудно заподозрить эти «вещественные знаки невещественныхъ отношеній» въ какой-нибудь закулисной подготовленности. Въ послѣднемъ изъ указанныхъ нами случаевъ это имѣло тѣмъ большій внутренній смыслъ, что г. Бѣлоконь состоялъ режиссеромъ драматическихъ спектаклей, которые шли лишь одинъ разъ въ недѣлю, уступая остальные дни опереткѣ. Хотѣлось бы вывести изъ этого случая отрадное заключеніе, что публика «верховъ», собирая, можетъ быть, по пятачкамъ на скромный подарокъ, чествовала именно представителя драматическаго искусства, а не опереточнаго гаерства.

Коснувшись вопроса о подношеніяхъ, нельзя не отмѣтить, что эти «вещественные знаки» принимаютъ теперь часто характеръ, унижающій, по нашему мнѣнію, артистическое достоинство чествуемыхъ. Подносятъ не только вѣнки, цѣнныя вещи, но и прямо предметы домашняго обихода, въ родѣ пары платья, а то и просто пачки ассигнацій. Это уже возвратъ къ тѣмъ временамъ далекаго прошлаго, когда актерамъ «апплодировали метаніемъ кошельковъ», болѣе или менѣе наполненныхъ червонцами. Какъ исключительныя явленія, встрѣчаются и протесты артистовъ противъ такой формы подношеній. Въ Оренбургѣ, напримѣръ, артистъ г. Дьяконовъ, въ свой бенефисный спектакль, не принялъ поднесеннаго ему отъ публики пакета съ какою-то суммою денегъ. На слѣдующій день онъ счелъ нужнымъ объяснить въ мѣстной газетѣ мотивы своего поступка. Выразивъ свою благодарность за вниманіе и симпатіи къ нему неизвѣстныхъ ему участниковъ подношенія, онъ просилъ у нихъ извиненія въ томъ, что своимъ поступкомъ, *основаннымъ на извѣстныхъ принципахъ*, далъ имъ поводъ считать себя оскорбленными въ добрыхъ чувствахъ, руководившихъ ими.

Въ томъ-то вся и бѣда, въ томъ-то и причина приниженности и безпомощности русскаго актера, что среди сценическихъ дѣятелей, въ наше вообще безпринципное время, днемъ съ огнемъ надо искать людей, дѣятельность которыхъ была бы *основана на извѣстныхъ принципахъ*, подразумѣвая подъ словомъ *извѣстные* понятіе, пріуроченное къ поступкамъ, строго выдержаннымъ въ смыслѣ требованій нравственнаго чувства и долга. Эта безпринципность развиваетъ непомѣрное самолюбіе и властолюбіе въ однихъ и самое лицемѣрное уничиженіе въ другихъ сценическихъ дѣятеляхъ; эта безпринципность, какъ плодъ низкаго умственно-нравственнаго развитія, дѣлаетъ актера и безсильнымъ въ борьбѣ съ эксплуататорскими наклонностями театральныхъ хищниковъ, у которыхъ тоже своего рода принципы или, вѣрнѣе сказать, практическія правила житейской мудрости. Жрецы этой мудрости доходятъ до виртуозности въ поискахъ за рублями своего ближняго. Вотъ, напримѣръ, картинка провинціальныхъ закулисныхъ нравовъ на эту тему. Провинціальный антрепренеръ, открывая сезонъ, входитъ въ соглашеніе съ однимъ изъ мѣстныхъ портныхъ, чтобы послѣдній шилъ платье артистамъ его труппы въ кредитъ, а разсчетъ получалъ бы изъ кассы театра въ счетъ гонорара артистовъ. Чего же лучше и удобнѣе: артисты стали дѣлать заказы, а портной шить—и нашилъ на 900 руб. Но получилъ онъ только 600 руб. и съ окончаніемъ сезона пожелалъ, конечно, получить и остальные. Но тутъ оказалось, что антрепренеръ съ артистовъ вычиталъ полную стоимость заказовъ, а портному выдавалъ только часть. Портной потянулъ въ судъ заказчиковъ, и когда на судѣ выяснились операціи антрепренера, его привлекли къ дѣлу въ качествѣ третьяго лица. Разсказано объ этомъ въ «Волж. Вѣстникѣ» (№ 43). Фактъ этотъ очень мелкій, но и очень характерный для опредѣленія того, какими «принципами» иногда руководятся сценическіе дѣятели.

А развѣ не полнымъ отсутствіемъ принципа уваженія къ своему артистическому достоинству и къ публикѣ отзываются такъ называемые «актерскіе капризы»? Не проходитъ сезона, чтобы тамъ и сямъ не было разныхъ случаевъ этихъ нелѣпыхъ, а часто и возмутительныхъ капризовъ. У нѣкоторыхъ артистовъ какъ бы спеціальность—быть усердными вкладчиками въ собраніе этихъ анекдотическихъ выходокъ. Разскажемъ два-три факта прошедшаго сезона. Въ Таганрогѣ гастролировалъ г. Ивановъ-Козельскій. Долженъ былъ идти «Кинъ». Передъ самымъ началомъ спектакля публикѣ заявляютъ со сцены, что «вслѣдствіе невозможныхъ капризовъ г. Козельскаго, гастроли его прекращаются, а роль его исполнитъ другой актеръ». Въ Екатеринбургѣ идетъ «Маскарадъ» Лермонтова съ г. Самойловымъ-Мичуринымъ въ роли Арбенина. Первыя четыре картины проходятъ благополучно; антрактъ между четвертой и пятой картиной затягивается. Публика ждетъ и дождалась такого анонса: «По причинѣ ухода изъ театра г. Мичу-

рина спектакль оконченъ быть не можетъ. Желающіе могутъ получить обратно изъ кассы деньги». Что же случилось съ виновникомъ событія, что заставило его уйти не только изъ театра, но и за границу элементарнаго приличія, необходимаго уваженія къ публикѣ и проч.? Причина, по объясненію «Екатеринб. Недѣли», самая простая: «г. Самойловъ-Мичуринъ крупно поговорилъ съ однимъ изъ своихъ сотоварищей и, зная, что безъ Арбенина піеса идти не можетъ, взялъ да и ушелъ». Коротко и внушительно! Или такой случай. Въ Кіевской оперѣ поетъ гастролирующій теноръ. Назначается *бенефисъ хора*, при чемъ теноръ поетъ *за плату*. Сборъ получается слабый, тенору это не нравится и онъ отказывается пѣть при такомъ сборѣ. Оперу замѣняютъ балетомъ... Что станете дѣлать съ такими героями, примѣняющими извѣстное «нраву моему не препятствуй» къ сценической дѣятельности, когда они сами, очевидно, не понимаютъ, что творятъ?

Всѣ эти факты, характеризующіе театральныхъ дѣятелей, какъ дѣятелей общественныхъ, имѣютъ значеніе, какъ показатель уровня ихъ умственнаго развитія и отношенія къ своему общественному долгу. А нечего и доказывать, что составъ дѣятелей на извѣстномъ поприщѣ обусловливаетъ прогрессъ ихъ дѣла.

Любительскіе кружки продолжали въ истекшемъ году по-прежнему свою обычную дѣятельность, ничѣмъ особеннымъ не выдѣляясь. Странствующая труппа саратовскихъ любителей успѣха не имѣла. Здѣсь кстати познакомимъ читателей съ однимъ предположеніемъ, о которомъ передаетъ «Рус. Жизнь», и которому мы горячо желаемъ осуществиться. Дѣло идетъ тоже о странствующей труппѣ любителей, но задавшейся въ высшей степени симпатичными цѣлями. Кружокъ молодежи, живо интересующійся дѣломъ народнаго образованія, составилъ изъ себя любительскую труппу, которая намѣрена лѣтомъ странствовать по деревнямъ средней полосы Россіи и ставить рядъ народно-бытовыхъ пьесъ. Репертуаръ уже намѣченъ и нѣкоторыя пьесы уже разучиваются. Съ своей стороны выскажемъ пожеланіе, чтобы дѣло у этого кружка не кончилось однимъ разучиваніемъ пьесъ, а пошло бы дальше и внесло бы свою долю свѣта въ жизнь деревни. Эта труппа, если члены ея искренно и безкорыстно преданы задуманному дѣлу, могла бы современемъ послужить основой для созданія труппъ русскаго народнаго театра. Какъ на энергично ведущія свои дѣла любительскія Общества можно указать на Саратовское Общество любителей изящныхъ искусствъ, открывшее двѣ школы: музыкальную и рисовальную, и на Варшавское Русское Общество любителей сценическаго искусства, ставившее весь сезонъ русскіе спектакли, что для Варшавы, не имѣющей русскаго театра, весьма желательно. Изъ другихъ окраинъ прочно устанавливается театральное дѣло въ Прибалтійскомъ краѣ, гдѣ успѣшно дѣйствуетъ театръ въ Ригѣ и предполагаются постоянные спектакли въ Юрьевѣ.

Солдатскіе театры особенно процвѣтали въ Одессѣ. Народные театры, какъ и въ сезонъ 1891—92 г., особенно выдѣлились въ с. Рыбкахъ, Дорогобужскаго уѣзда, и въ Кромскомъ уѣздѣ. О нихъ мы своевременно сообщали.

Малорусскихъ труппъ въ этотъ сезонъ прибавилось еще двѣ-три. По поводу слуховъ о соединеніи Товариществъ гг. Кропивницкаго и Садовскаго въ одно, представители этихъ Товариществъ выступили въ печати съ письмами, ничего для читателей не разъяснившими. Мы уже указывали на это и отмѣтили тотъ фактъ, что г. Садовскій, слишкомъ близко стоящій къ дѣлу малорусскаго театра, заявилъ, что «интересъ и симпатіи къ малорусскому театру завоеваны талантомъ М. К. Заньковецкой». Мы принадлежимъ къ горячимъ поклонникамъ огромнаго таланта высокодаровитой артистки; объ этомъ извѣстно нашимъ читателямъ. Но мы не можемъ согласиться съ формулой, которою г. Садовскій опредѣляетъ развитіе и успѣхъ малорусскаго театра. Да полагаемъ, и сама М. К. Заньковецкая, любя и уважая родную сцену, не ставитъ дѣло, которому она служитъ, въ зависимость отъ своего, несомнѣнно исключительнаго, дарованія. Для насъ малорусскій театръ отрасль народнаго, бытового театра, которому, можно предсказывать свѣтлую будущность. И намъ грустно, что представитель одной изъ выдающихся малорусскихъ труппъ считаетъ дѣло малорусскаго театра совершенно случайнымъ, ставя существованіе его въ зависимость отъ яркаго таланта первой малорусской артистки. Отсюда можно заключить, что этотъ представитель и артистъ малорусскаго театра не слишкомъ-то высокаго мнѣнія о своей сценѣ. Театры создаются не артистическими талантами, но потребностью въ нихъ народа, а талантливыя артистическія силы лишь способствуютъ развитію и успѣху сценическаго искусства.

М. К. Заньковецкая отпраздновала въ Одессѣ 10-лѣтіе своей сценической дѣятельности. Состоявшійся по этому случаю ея бенефисъ сопровождался восторженными овваціями бенефиціанткѣ. Съ своей стороны присоединяемъ къ этому и наше пожеланіе М. К. Заньковецкой — долгіе годы служить украшеніемъ и поддержкой русско-малорусскаго театра.

Другая драматическая артистка малорусскаго театра, г-жа Боярская, дебютировала въ печати письмомъ, какъ намъ кажется, не совсѣмъ удачно. Въ одной изъ московскихъ газетъ («Московск. Лист.», 12 февраля), по окончаніи истекшаго сезона, она заявила, что за сезонъ

1891 — 92 г. имѣетъ съ г. Кропивницкимъ, какъ представителемъ Товарищества, счеты, по которымъ онъ ей за ея гастроли въ его Товариществѣ не уплатилъ денегъ и тѣмъ поставилъ ее въ затруднительное положеніе. Въ этомъ заключается первая часть письма, которая насъ очень удивила, такъ какъ на театральномъ рынкѣ до сихъ поръ имя г. Кропивницкаго считалось вполнѣ солиднымъ при всякихъ соображеніяхъ матеріальнаго характера. Не говоримъ уже о томъ, что по денежнымъ искамъ прежде всего слѣдуетъ обращаться къ суду, чего г-жа Боярская, какъ видно изъ письма, не дѣлала, и что нужно бы сдѣлать, если ея претензіи правильны. Во второй части письма г-жа Боярская повѣдала публикѣ, что въ только-что истекшемъ сезонѣ она служила у такого антрепренера, который ей за ея артистическій трудъ все сполна заплатилъ, которымъ она вообще чрезвычайно довольна и проч. Какое же это имѣетъ отношеніе къ первой части? Никакого, кромѣ желанія похвалить одного на счетъ другого. А отъ этого и первая часть письма теряетъ силу.

Причисливъ и это письмо къ фактамъ, характеризующимъ театрально-закулисную сферу, перейдемъ, въ заключеніе, къ вопросу, которымъ заинтересована не одна тысяча русскихъ сценическихъ дѣятелей.

Поговоримъ по поводу всплывшаго на свѣтъ Божій вопроса о дѣятельности учрежденнаго въ прошломъ году театральнаго агентства г-жи Разсохиной въ Москвѣ. Смотря на это новое дѣло съ принципіальной точки зрѣнія, мы своевременно отнеслись къ нему съ полнымъ сочувствіемъ («Дневн. Артиста», 1892, апрѣль, № 1). Оно, дѣйствительно, могло принести свою долю пользы театральному дѣлу въ смыслѣ его урегулированія и постановки на правильный путь. Но мы тогда же замѣтили, что идея пользы и служенія театральному дѣлу не должна заглушаться въ этомъ предпріятіи исключительно коммерческими разсчетами.

Оказывается, что мы не напрасно были осторожны и сдѣлали эту оговорку. Уже въ прошломъ году, во время съѣзда провинціальныхъ актеровъ въ Москву слышались упреки агентству за нѣкоторыя неправильныя дѣйствія. Но это можно было еще объяснять ошибками и промахами, возможными въ каждомъ новомъ дѣлѣ. Въ нынѣшнемъ году, агентство не только не сняло съ себя этихъ упрековъ, но такъ повело свою дѣятельность, что упреки перешли уже въ обвиненія, появившіяся въ печати. При этомъ указывалось не на неправильности или ошибки, а на большее. Это уже настолько серьезный вопросъ, что мы обязаны прислушаться къ обвиняющимъ голосамъ и облегчить имъ возможность не быть вопіющими въ пустынѣ.

Въ замѣткахъ, о которыхъ мы сказали («Московск. Газета» № 40, и «Москов. Листокъ» № 53, 1893 г.) констатируются между прочимъ слѣдующіе факты: учредительница агентства почти никого не знаетъ въ провинціи — ни актеровъ, ни антрепренеровъ; устраиваетъ для артистовъ фантастическіе ангажементы, которые скоро лопаются; направляетъ спросъ антрепренера совершенно по своему личному желанію и усмотрѣнію, не предоставляя ему выбора изъ числа всѣхъ подходящихъ къ его требованіямъ актеровъ; завѣдомо замалчиваетъ о нѣкоторыхъ артистахъ, когда имъ желаютъ предложить ангажементъ антрепренеры, и указываетъ на лицъ агентству желательныхъ. Это уже настолько крупныя обвиненія, что мы считаемъ второстепенными такія явленія въ агентствѣ, какъ недостатокъ предупредительности, отношеніе къ кліентамъ свысока, явное предпочтеніе нѣкоторыхъ кліентовъ, вообще слишкомъ большую энергію въ развитіи матеріальнаго успѣха дѣла, о чемъ намъ приходилось слышать отъ членовъ агентства.

Учредительница агентства отвѣтила на вторую изъ названныхъ нами замѣтокъ въ той же газетѣ (№ 59). Наговорила она много, но уклонилась отъ отвѣта на самое тяжкое обвиненіе: относительно подтасовки ангажементовъ, замалчиванія нежелательныхъ агентству артистовъ. По ея словамъ «агентство — только посредникъ для облегченія спроса и предложенія на артистическій трудъ», оно «не отвѣчаетъ и не ручается за то, что внѣ его компетентности». Но какъ выше было сказано, «компетентность» агентства не идетъ даже до того, чтобы знать актеровъ и антрепренеровъ, которыхъ оно сводитъ, какъ представителей предложенія и спроса. Тогда, слѣдовательно, дѣятельность агентства заключается лишь въ томъ, чтобы доставить возможность спросу и предложенію встрѣтиться и чтобы доставить возможность агентству взять за это 2 руб. съ каждаго лица и 10% съ мѣсячнаго жалованья лицъ, устроившихъ черезъ агентство ангажементы. Правда, учредительница агентства называетъ эту оплату ея трудовъ «грошевой», но кто же съ этимъ согласится? Да и сама учредительница указываетъ на «сравнительный успѣхъ» своего предпріятія, а по мнѣнію лицъ, близко всматривавшихся въ это дѣло, матеріальный успѣхъ агентства очень великъ и безъ всякихъ сравненій.

Говоря, что агентство не отвѣчаетъ и не ручается за то, что внѣ его компетентности, учредительница агентства косвенно указываетъ этимъ и на то, что оно не отвѣчаетъ и «въ случаѣ какихъ-либо денежныхъ недоразумѣній, могущихъ впослѣдствіи возникнуть между заключившими контрактъ». Это даже и напечатано въ примѣчаніи къ «Правиламъ» агентства мелкимъ шрифтомъ. Но тогда что же обозначаетъ стоящее въ началѣ «Правилъ» на вид-

номъ мѣстѣ и отпечатанное бросающимся въ глаза шрифтомъ такое опредѣленіе агентства: «разрѣшенное правительствомъ, со взносомъ залога въ государственное казначейство?» Съ какою цѣлью вносится залогъ, что онъ обезпечиваетъ?..

Агентство обязано дать всѣ средства антрепренерамъ ознакомиться съ артистами и ихъ условіями, и артистамъ съ антрепренерами, при помощи газетныхъ отзывовъ, свѣдѣній, собранныхъ собственными корреспондентами агентства и тѣми свѣдѣніями, которыя артистъ представляетъ агентству; затѣмъ предоставить полную свободу личнымъ свиданіямъ посредствомъ опредѣленныхъ и объявленныхъ заранѣе часовъ пріема въ помѣщеніи агентства для каждаго антрепренера, доступъ къ которымъ долженъ быть свободенъ для каждаго члена агентства. Само же агентство, разъ принимая на себя рекомендацію артиста антрепренеру, или наоборотъ, тѣмъ самымъ принимаетъ на себя не только нравственную, но и матеріальную отвѣтственность. Разъ оно не желаетъ принимать эту отвѣтственность, оно обязано отстраниться отъ всякаго вліянія, предоставивъ формировку труппы и выборъ антрепренера свободному выбору и соглашенію своихъ членовъ. Нельзя не отмѣтить и того, что агентство дѣлаетъ тайну изъ сдѣлокъ. Прежде артисты знали, кто изъ антрепренеровъ пріѣзжалъ, теперь агентство замалчиваетъ, отзывается незнаніемъ на вопросы, гдѣ остановился такой-то антрепренеръ или артистъ.

Агентство не исполняетъ требованій членовъ и ихъ заявленій о желаніи служить въ томъ или другомъ городѣ, не вызываетъ ихъ, когда пріѣзжаетъ желаемый артистами антрепренеръ, а рекомендуетъ отъ себя.

Учредительница агентства, оправдываясь въ возводимомъ на нее упрекѣ за тѣсноту помѣщенія, увѣряетъ, что тѣснота происходитъ отъ того, что «гг. артисты считаютъ себя въ правѣ *проводить время* въ агентствѣ».

А какъ же иначе? Ей, вѣроятно, было бы удобнѣе, еслибы артисты только *проходили* мимо учредительницы и исчезали немедленно, уплативъ предварительно, что съ нихъ слѣдуетъ. Бесѣды между артистами и чтеніе газетъ учредительница, очевидно, допускаетъ въ своемъ агентствѣ скрѣпя сердце. Но какъ же иначе могли бы заключаться ангажементы, вестись переговоры и проч.?

Всѣ указанныя нами неправильности въ дѣятельности агентства и всѣ поставленные нами вопросы, затрогивая существенную сторону русскаго театральнаго дѣла, заставляютъ желать учрежденія такого бюро для артистовъ, дѣятельность котораго болѣе соотвѣтствовала требованіямъ кліентовъ. Потребность въ такомъ учрежденіи существуетъ, и успѣхъ его обезпеченъ. Создать такое учрежденіе можетъ и должно Русское Театральное Общество, проектъ котораго, въ существенныхъ извлеченіяхъ, мы приводили («Артистъ», 1892, № 23, октябрь, *Обозр. провинц. театровъ*). Нельзя не пожелать, чтобы Общество это привлекло къ себѣ сочувствіе не только артистическаго міра, но и всѣхъ русскихъ людей, интересующихся вообще прогрессомъ своей родины и въ частности судьбами русскаго театра.

Провинціальныя корреспонденціи.

Вологда (*отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній зимній сезонъ въ Вологдѣ, сравнительно съ другими городами, въ матеріальномъ отношеніи, можно назвать довольно удачнымъ, несмотря на полное неумѣніе распорядительницы Товарищества вести хозяйственную часть. Валового сбора было 9 тыс. рублей. Товарищество заработало на рубль 48 к., съ бенефисами же—среднимъ числомъ по 62 коп. Вслѣдствіе незнакомства съ фамиліей распорядительницы, г-жи Свентицкой, публика не совсѣмъ довѣрчиво отнеслась къ объявленію о составѣ труппы и объ открытіи сезона. Недовѣріе это оправдалось вполнѣ, и послѣ нѣсколькихъ спектаклей высказалась вся несостоятельность труппы. Къ счастію, еще до начала сезона, какой-то совсѣмъ неизвѣстный драматическій любовникъ былъ замѣненъ г. Кручининымъ; но фата—г. Дагмарова, драматическую ingénue—г-жу Орлову и грандъдамъ—г-жу Попову намъ пришлось видѣть нѣсколько спектаклей, пока, наконецъ, и они не были замѣнены другими артистами. Но пока переписывались, приходили къ соглашенію, въ труппѣ былъ сильный пробѣлъ и режиссеръ, г. Абраменко, не могъ вести правильнаго репертуара, приноравливаясь къ наличнымъ небольшимъ силамъ. Дѣло отъ этого страдало; публика не совсѣмъ охотно посѣщала театръ, и понятно, что у Товарищества образовался довольно крупный дефицитъ. Какъ артистка на драматическія роли, г-жа Свентицкая, не обнаружила данныхъ для исполненія этихъ ролей, такъ что такія піесы, какъ „Медея“, „Чародѣйка“, „Сумасшествіе отъ любви“, при исполненіи г-жей Свентицкой, были просто неузнаваемы. Выбравъ себѣ драматическое амплуа, она попала на совершенно ложную дорогу. Намъ пришлось ее видѣть въ роли Анны Андреевны (Ревизоръ); въ этой роли она была очень недурна. Любимицами публики изъ женскаго персонала были: г-жа Святополкъ-Мирская и г-жа Вечера. Первая изъ нихъ водевильная, вторая—драматическая ingénue. Обѣ эти артистки еще очень недавно на сценѣ, неопытны, но съ большими задатками. Г-жа Святополкъ-Мирская, имѣя очень хорошій голосъ (сопрано), обладаетъ очень недурной фразировкой. Бойкость исполненія и заразительная веселость въ водевиляхъ и комедіяхъ—отличительная черта игры этой артистки; съ своимъ появленіемъ она положительно вноситъ на сцену жизнь. Исполненіе этой артисткой нѣкоторыхъ водевилей, какъ, напр., „Бѣдовая дѣвушка“, „Сумасшедшая актриса“, „Двое за шестерыхъ“, „Дайте мнѣ старуху“, не оставляетъ желать ничего лучшаго. Г-жа Вечера, при своей симпатичной наружности, обладаетъ неподдѣльнымъ драматизмомъ. Игра ея по большей части обдуманна и вполнѣ естественна. Исполненіе, напр., роли Лизы въ пьесѣ „Двѣ сиротки“ произвело на публику глубокое впечатлѣніе. Въ роли же Альдары („Сумасшествіе отъ любви“) она много содѣйствовала успѣху пьесы. Г-жа Волкова (комическая старуха),—артистка очень опытная и трудолюбивая; въ водевиляхъ она полна неподдѣльнаго комизма. Г-жа Поварго, артистка на 2-ыя роли, обладаетъ хотя небольшимъ, но довольно симпатичнымъ контральто и съ успѣхомъ исполняла цыганскіе романсы. Но мы не совѣтовали бы ей браться за такія вещи, какъ арія Зибеля изъ „Фауста“. Ансамбль мужского персонала былъ гораздо сильнѣе. Послѣ первыхъ же спектаклей гг. Абраменко, Кручининъ и Тамаринъ сдѣлались любимцами публики. Г. Абраменко—драматическій резонеръ (онъ же былъ и режиссеромъ труппы), актеръ очень опытный и талантливый. Онъ вполнѣ естественъ и почти всегда вѣренъ изображаемому типу. Игра его отличается сердечностью, теплотою и производитъ на зрителя глубокое впечатлѣніе. Какъ режиссеръ, г. Абраменко заявилъ себя съ прекрасной стороны; при тѣхъ силахъ, какія имѣлись въ вологодскомъ театрѣ, пьесы, за немногими исключеніями, шли прекрасно и охотно смотрѣлись публикой. Нелишнимъ считаю добавить, что нынѣшней зимой, въ декабрѣ мѣсяцѣ, давался юбилейный спектакль 30-ти лѣтней сценической дѣятельности г. Абраменко. Юбиляръ получилъ отъ товарищей адресъ, отъ публики — два подарка. Г. Кручининъ (драматическій любовникъ), обладая красивой наружностью, прекрасными манерами, симпатичнымъ голосомъ, очень серьезно относится къ своему дѣлу. Игра его отличается обдуманностію и тою законченностію, которая дается только тогда, когда артистъ дѣйствительно работаетъ надъ ролями. Г. Тамаринъ (комикъ) — очень даровитый артистъ, но очень мало работающій. Жаль смотрѣть, что молодой артистъ, обладающій такими данными, такъ халатно относится къ дѣлу. Г. Антоновъ (на характерныя роли)—очень старательный актеръ, но очень однообразный. Кромѣ того, ему сильно мѣшаетъ малороссійскій акцентъ, такъ какъ онъ нѣсколько лѣтъ служилъ въ труппѣ малороссійскихъ артистовъ и до сихъ поръ не отдѣлался отъ этого выговора, что на русской сценѣ до невозможности рѣжетъ ухо. Г. Мячинъ (простакъ)—артистъ не безъ дарованія, но еще очень неопытный и мало работающій. Г. Баяновъ (на роли 2-хъ резонеровъ)—очень недурной артистъ. Въ своихъ роляхъ онъ всегда на своемъ мѣстѣ; но мы не совѣтуемъ ему браться за такія роли какъ, напримѣръ, Мурова въ „Безъ вины виноватые“. Объ остальныхъ артистахъ, гг. Озерковѣ, Колобовѣ и др., можно сказать, что они не портили ансамбля. Пріѣзжала къ намъ на нѣсколько спектаклей малороссійская труппа, подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха, но о ней мы говорить не будемъ, такъ какъ труппа эта не представляла собой ничего новаго.

—

Екатеринбургъ. Однимъ изъ самыхъ симпатичныхъ провинціальныхъ любительскихъ кружковъ является безспорно существующій довольно уже давно кружокъ Г. Г. Казанцева въ Екатеринбургѣ. Кружокъ этотъ поставленъ очень серьезно и солидно. Многіе изъ его членовъ сдѣлались затѣмъ весьма полезными присяжными артистами. Какъ мы уже сообщали въ № 3 „Дневника Артиста“ за прошлый 1892 годъ, Кружокъ этотъ играетъ въ прекрасно устроенномъ театрѣ, въ числѣ декорацій котораго имѣются работы такого талантливаго пейзажиста-художника, какъ В. Г. Казанцевъ. Въ истекшемъ сезонѣ было поставлено 9 спектаклей, репертуаръ которыхъ составляли слѣдующія пьесы: „Царская невѣста“ (2 раза), „Гибель Содома“, „Ревизоръ“, „Дочь невѣста“, „Такъ ужь на роду написано“, „По разсѣянности“, „Елка“, „Василиса Мелентьева“ (2 раза), „Столичный воздухъ“ и „Довинтились“. Для „Царской невѣсты“ и „Василисы Мелентьевой“ сдѣлана была прекрасная обстановка, вслѣдствіе чего сезонъ далъ убытка 228 руб. Театръ вмѣщаетъ 160 лицъ. Плата взимается всего по 80 к. Допускаются только знакомыя участвующихъ. Спектакли проходили съ прекраснымъ ансамблемъ и обнаруживали истинную любовь исполнителей къ дѣлу. Главныя роли исполнялись г-жами В. Я. Казанцевой, А. Ф. Кругляшевой, З. С. Плотниковой, А. Н. Львовой, В. И. Бабиновой, Е. Н. Коженковой и гг. Г. Г. Казанцевымъ, Ф. Е. Брянскимъ, Н. Н. Фетисовымъ, Н. А. Ивановымъ, А. В. Камаровымъ, Н. Н. Зоринымъ, Н. К. Тартаковскимъ, Н. Л. Мандельштаммъ, Н. В. Синельниковымъ, В. И. Владиміровымъ и др.

Елабуга (Вятской губ.) (*отъ нашего корреспондента*). Около 30 лѣтъ у насъ существуетъ нѣчто въ родѣ любительскаго драматическаго кружка. Спектакли даются въ бывшемъ соляномъ амбарѣ, который служитъ иногда и благотворительнымъ цѣлямъ; такъ напримѣръ, въ зиму 1891—92 гг. это зданіе было занято безплатной столовой купца Стахѣева. Въ нынѣшній сезонъ 92—93 гг. наши любители поставили шесть спектаклей, изъ которыхъ нѣкоторые можно считать довольно удачными. Шли слѣдующія пьесы: 1—„Соколы и вороны“, 2—„Отъ преступленія къ преступленію“ и „Заварила кашу расхлебывай“, 3—„Жертва за жертву“ и „Отставка“, 4—„Забубенная головушка“ и „Вамъ такія сцены незнакомы?“ 5—„Свѣтитъ да не грѣетъ“ и 6—„Домовой шалитъ“, „Клинъ клиномъ вышибай“ и „Букетъ“. Сборы всегда полные. Въ этомъ году весь валовой сборъ достигъ суммы 1200 рублей, что очень много для такого маленькаго городка. На эти деньги купленъ рояль въ клубъ (200 руб.), такъ какъ въ этомъ году мы остались безъ оркестра, 90 рублей пришлось съ одного спектакля въ пользу бѣдныхъ учениковъ мѣстнаго реальнаго училища, а остальные предполагается израсходовать на улучшеніе театральной обстановки и на пополненіе театральной библіотеки.

Елецъ (*отъ нашего корреспондента*). Подвизавшееся второй годъ на сценѣ нашего городского театра Товарищество артистовъ, подъ управленіемъ г. Бравича, получило на марку 51½ к., чего нельзя было ожидать по началу сезона. Эта цифра вышла съ уступкою Товариществу пайщиками театра. Уступка сдѣлана въ размѣрѣ 300 р. Самый плохой мѣсяцъ былъ декабрь До праздниковъ приходилось всего 6 к. на марку. Труппа была по составу больше и лучше прошлаго года. Изъ неслужившихъ въ прошломъ сезонѣ Товариществомъ приглашены были: г-жа Погожева—ingénue comique, г-жа Тамарова—водевильная, Разсказова—2-ыя роли и г-жа Рюмина—на роли комическихъ старухъ, гг. Томскій—резонеръ, Жариковъ—комикъ, Цезарь-Михаленко—комикъ-простакъ и Уткинъ—2-ыя роли. Репертуаръ: драмы, комедіи, водевили съ пѣніемъ и малорусскія оперетты. Съ половины октября начались бенефисы. Лучшимъ изъ бенефисовъ, въ смыслѣ сбора, былъ бенефисъ г-жи Вольской; публика сочувственно отнеслась къ талантливой бенефиціанткѣ, и театръ былъ почти полонъ. Вообще всѣ бенефисы прошли болѣе или менѣе удачно. Распорядитель Товарищества г. Бравичъ имѣлъ 2 бенефиса. Въ первый бенефисъ поставленъ былъ „Кинъ“, съ бенефиціантомъ въ заглавной роли, и во второй—„Горе отъ ума“, съ участіемъ гг. любителей въ роляхъ: Фамусова, Софьи и Репетилова. Послѣдній бенефисъ былъ на масляной недѣлѣ и собралъ многочисленную публику, горячо привѣтствовавшую бенефиціанта. Вотъ краткая характеристика артистовъ: распорядитель Товарищества и актеръ г. Бравичъ—умный, разнообразный актеръ; онъ заслужилъ полное довѣріе и любовь публики. Г-жа Весеньева—актриса опытная, съ прекрасной читкой и хорошей практической школой. Г-жа Вольская обладаетъ симпатичнымъ голосомъ—прекрасная ingénue-dramatique. Г-жа Сахарова—grande-dame, очень опытная актриса. Г-жа Погожева, ingénue-comique, обладаетъ симпатичнымъ голосомъ и сценичной наружностью, но на сценѣ злоупотребляетъ движеніемъ рукъ, почему не всегда производила должное впечатлѣніе своей игрой. Г-нъ Томскій—опытный актеръ, къ сожалѣнію, не всегда работающій надъ порученными ему ролями, но въ общемъ нравился публикѣ. Г-нъ Лирскій—комикъ-резонеръ, прекрасный актеръ съ разнообразнѣйшимъ репертуаромъ. Г. Цезарь-Михаленко—молодой актеръ-комикъ, очень полезное пріобрѣтеніе Товарищества. Г. Уткинъ исполнилъ нѣсколько ролей съ выдающимся успѣхомъ. Укажемъ на роль гимназиста въ пьесѣ „Сыщикъ“ г. Мясницкаго. Г. Копыловъ—актеръ на малорусскія роли съ голосомъ. Г. Жариковъ—комикъ недурной, но нѣсколько однообразный. Съ особеннымъ успѣхомъ прошли „Цѣпи“ кн. Сумбатова и „Новое дѣло“ Вл И. Немировича-Данченко (2 раза) и „Симфонія“ М. И. Чайковскаго; послѣдняя комедія шла въ 4 актахъ въ той передѣлкѣ автора, какъ она напечатана въ 9 № „Артиста“. Товарищество покинуло Елецъ, и театръ на предстоящій сезонъ свободенъ. Публика съ большимъ сожалѣніемъ разсталась съ Товариществомъ и въ послѣдній спектакль весьма тепло простилась съ труппой: вызовамъ не было конца.

Спектаклей дано всего 72. Валовой сборъ 10,048 р. 20 к., аренда за вѣшалку и буфетъ 875 р., всего приходу 10,923 р. 20 к. Предварительный расходъ по составленію труппы и вечеровой за 72 спек. (освѣщеніе, отопленіе, авторскія, полиція, пьесы, роли, афиши, прислуга и т. д.) 3,652 р. 62 к. Выдано принимавшимъ участіе въ спектакляхъ капеллѣ Карагеоргіевича и гг Шварцу, Павзенеру, Де-Тальзатти, Сименсу—всего 500 р. 17 к. Выдано недостаточнымъ ученикамъ Елецкой гимназіи 150 р. 20 к. Выдано бенефиціантамъ 1,006 р. 78 к. Раздѣлено Товариществу на марки 4,413 р. 43 к. Аренда театра 1,200 руб. Всего 10,923 р. 20 к. Въ среднемъ каждый спектакль далъ 125 р. 67 к. и стоилъ 50 р. 73 к. На марку пришлось, считая бенефисныя, 62 к., безъ бенефисныхъ 51½ к

Существующее въ Ельцѣ Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства проявило свою дѣятельность, послѣ долгаго антракта: выбрало новыхъ распорядителей и устроило 4 музыкально-литературныхъ вечера, съ танцами, въ залѣ земской управы и два спектакля въ городскомъ театрѣ. 12 января 1893 г., въ пользу недостаточ-

ныхъ студентовъ ельчанъ Императорскаго московскаго университета, Обществомъ поставленъ былъ спектакль, привлекшій многочисленную публику. Поставлена была „Тайна“ г. Николаева, „Картинка съ натуры“ Турбина и заигранный водевиль „Не зная броду, не суйся въ воду“. Пьесы прошли съ большимъ ансамблемъ. Особенно удались роли г-жѣ Ползиковой (Ласкиной), г-жѣ Лопатиной (Симочка) и г. Часовникову (Профессоръ). Второй спектакль въ пользу Общества собралъ гораздо меньше публики. Поставленъ былъ фарсъ г. Мясницкаго „Ни минуты покоя“. Шутка прошла при неумолкаемомъ хохотѣ публики. Изъ исполнителей выдались г-жа Ветчинина (Саша—горничная), г. Лаухинъ (Кирпичевъ) и г. Лапа-Старженецкій (Пернатовъ). Любители добросовѣстно отнеслись къ ролямъ и произвели хорошее впечатлѣніе. Поставленная въ этотъ же спектакль комедія „До поры до времени“, благодаря участію такихъ любителей, какъ г-жа Ветчинина и г. Часовниковъ,—прошла прекрасно. Общество, кажется, твердо стало на ноги. Предполагается открытіе музыкальной школы при Обществѣ и учреждается свой оркестръ и хоръ, подъ управленіемъ директора музыкальнаго отдѣла Общества г. Коровина.

—

Житомиръ (*отъ нашего корреспондента*). Во второй половинѣ сезона репертуаръ, кромѣ оперетокъ, составляли: „Семья преступника“ (2 р.), „Въ старые годы“, „Фаустъ“ (3 р.), „Въ бѣгахъ“ (2 р.), „Судъ надъ Галилеемъ“, „Забубенная головушка“, „Травіата“, „Женитьба Бѣлугина“, „Рабочая слободка“ (2 р.), „Галька“, „Донъ-Кихотъ“, „Ограбленная почта“, „Батько Запорожцевъ“, „Горнозаводчикъ“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Расточитель“, „Риголетто“ (2 р.), „Трубадуръ“ (2 р)., „Столичный воздухъ“ (2 р.), „Бродяги“, „Велизарій“ и „Наталка-Полтавка“. Всего 19 драмъ и комедій, 9 оперъ и 32 оперетки. А всего въ сезонѣ былъ данъ 101 спектакль, въ которомъ исполнено 31 драма и комедія, 12 оперъ и 58 оперетокъ, т. е. господствовала на нашей сценѣ оперетка. Относительно постановки у насъ оперъ съ опереточнымъ составомъ мы повторяемъ сказанное нами въ прошлой корреспонденціи, что серьезно говорить о художественности постановки и исполненія ихъ — невозможно. Что же касается постановки драматическихъ и опереточныхъ спектаклей, то отмѣченный нами въ прошлой корреспонденціи изъянъ въ ихъ постановкѣ — слабость режиссерской части — во второй половинѣ сезона былъ обычнымъ явленіемъ (повторявшіяся пьесы не потому повторялись, что имѣли успѣхъ, а оттого, что новыхъ не разучивали). Труппа, какъ опереточная, въ общемъ была недурна. Наибольшими симпатіями публики пользовались г-жа Калмыкова и г. Эспе. С. А. Калмыкова—не сильное сопрано, нѣсколько жидковатаго тембра; игра живая и выразительная; особенно удаются г-жѣ Калмыковой роли: Бетины, Бокаччіо, Серполетты и проч. Судя по тѣмъ немногимъ ролямъ драматическаго репертуара, въ которыхъ выступала у насъ г-жа Калмыкова (Телѣгиной во „Второй молодости“, Красовой въ „Ошибкахъ молодости“, Валентины въ „Степномъ богатырѣ“ и др.), она обладаетъ несомнѣннымъ драматическимъ талантомъ (прекрасная дикція, есть чувство и обладаетъ артистическимъ тактомъ), и очень жаль, что г-жа Калмыкова это высшее дарованіе растрачиваетъ на опереточные пустяки. Ю. Н. Ларизина—голосъ уже не первой свѣжести, очень слабъ въ медіумѣ, но въ нижнемъ и верхнемъ регистрахъ еще достаточно сохранился и пріятенъ, почему г-жа Ларизина постоянно щеголяетъ ферматами; игра малоподвижна. А. А. Бауэръ-Большакова—слабая grande dame. У А. Ю. Осбергъ—есть голосъ, но необработанный, и въ исполненіи виденъ новичокъ. А. В. Гринева—живая игра. П. П. Богдановъ, начавъ сезонъ режиссеромъ и драмы, и оперетки, вскорѣ былъ лишенъ обѣихъ должностей и пробылъ въ опалѣ до конца сезона, при чемъ ему, почему-то, почти всегда поручались роли не его амплуа. С. П. Эспе: голосъ не первой свѣжести, небольшой, но пріятный и хорошо обработанный; есть чувство въ исполненіи, но игра у г. Эспе однообразная. П. В. Панинъ—слабый теноръ, но пользовался нѣкоторымъ успѣхомъ. И. И. Бѣлоконь—способный актеръ, но только для бытового репертуара; обладаетъ необычайно развитой подражательной способностью, копируя игру другихъ съ мельчайшими деталями, напр., — Бѣлугинъ въ „Женитьбѣ Бѣлугина“ и Коррадо въ „Семьѣ преступника“ въ воспроизведеніи г. Бѣлоконя представляютъ собою совершеннѣйшія копіи этихъ ролей въ исполненіи г. Иванова-Козельскаго. Н. В. Глуминъ—„способный актеръ и разнообразный комикъ, но, къ сожалѣнію, у г. Глумина большая наклонность къ утрировкѣ и шаржу“— такъ мы писали о г. Глуминѣ въ прошломъ году; въ нынѣшнемъ сезонѣ оперетка окончательно испортила г. Глумина: однообразно-безцвѣтная игра и постоянная склонность къ утрировкѣ и шаржу. М. К. Сквозниковъ—въ прошломъ году мы отмѣтили о г. Сквозниковѣ, что онъ „большая полезность въ труппѣ“,—и въ нынѣшнемъ сезонѣ—въ опереткѣ—г. Сквозниковъ оказался такой же большой полезностью. Сезонъ въ матеріальномъ отношеніи законченъ съ дефицитомъ. Приходъ—22.296 руб. (валовой выручки отъ спектаклей—18.146 руб., правительственной субсидіи—3.000 руб. и прочихъ доходныхъ статей—1.150 руб.), расхода 28.362 руб., итого—дефицита 6.066 руб. Антрепренеръ А. М. Свободинъ аккуратно разсчитался со всѣми.

—

Казань (*отъ нашего корреспондента*). Подъ конецъ сезона поставлены были довольно быстро на здѣшней оперной сценѣ: „Князь Игорь“, „Фра-Діаволо“, „Риголетто“, „Балъ-Маскарадъ“, „Миньона“ и „Робертъ“. Каждая изъ этихъ оперъ нуждалась въ болѣе тщательной срепетовкѣ. Безусловный успѣхъ имѣли представленія „Игоря“ и „Миньоны“, дававшія подрядъ почти полные сборы, а также опера „Балъ-Маскарадъ“, поставленная два раза. Хоры, ансамбли шли слабо, оркестру очень многаго недоставало, особенно въ „Игорѣ“, но тщательное отношеніе къ дѣлу солистовъ обусловило успѣхъ. Въ этомъ отношеніи слѣдуетъ указать, что въ „Игорѣ“ удачнѣе всего прошли сцены 2 и 3 акта въ половецкомъ станѣ (по здѣшней постановкѣ 3 и 4 дѣйствія), благодаря эффектной Кончаковнѣ (г-жа Гейднеръ) и хану Кончаку (г. Дементьевъ), а также и тѣ сцены, въ коихъ участвовали гудочники (гг. Кассимовъ и Поплавскій). Г. Алинскій въ роли молодого князя Владиміра, какъ всегда, хорошо пѣлъ, но неудачно игралъ, или, точнѣе, вовсе не игралъ. Конечно—финалъ 3 акта (оргія), эта одна изъ блестящихъ страницъ въ области русской музыки, не удовлетворялъ, за скудостью средствъ антрепризы, серьезнымъ требованіямъ, но танцы были поставлены г. Виттигомъ сносно. Въ „Миньонѣ“ г-жа Клеръ Кордье имѣла постоянный успѣхъ. Безъ сомнѣнія это ея лучшая роль; искусствомъ и школой опытная пѣвица скрываетъ въ ней большіе недостатки голоса. Въ этой роли она проявляетъ увлеченіе, чувство; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ исполненіе художественное. Во всѣхъ отношеніяхъ г-жа Кордье здѣсь на мѣстѣ, тогда какъ

въ „Карменъ“ артистка вноситъ неумѣстный шикъ и опереточный пошибъ мелкихъ бульварныхъ театровъ, нежелательный для оперной сцены. Вокальные дефекты еще болѣе обнаруживаются въ партіи „Карменъ“, за неимѣніемъ въ регистрѣ пѣвицы низкихъ нотъ. Какъ Церлина въ „Фра-Діаволо“ г-жа Кордье вноситъ тѣ же пріемы. Вердіевскій „Маскарадъ“ во многомъ прошелъ лучше всѣхъ другихъ оперъ, благодаря ансамблю и порядочной срепетовкѣ хоровъ, что, замѣтимъ, было рѣдкимъ явленіемъ за весь сезонъ. Теноръ, г. Кассиловъ, въ бенефисъ котораго была поставлена эта опера, имѣлъ въ ней большой успѣхъ. Сборъ дошелъ до 1250 р.; въ этомъ отношеніи это былъ второй бенефисъ въ сезонѣ, послѣ бенефиса г-жи Гейднеръ, давшаго около 1400 р. И на томъ, и на другомъ было много подарковъ и овацій. Г. Егіазаровъ былъ хорошимъ Ренато. Въ женскомъ персоналѣ выдались: г-жи Онихимовская и Гейднеръ (Ульрика); первая красиво спѣла свои куплеты и повторила ихъ 3 раза въ послѣднемъ актѣ. Г-жа Гейднеръ выказала свои рѣдкія низкія ноты. Но октавою ниже, противъ того, какъ въ партитурѣ, ей пѣть не слѣдовало. „Робертъ“ прошелъ слабо, благодаря купюрамъ и неподготовкѣ хоровъ. Г. Алинскій хорошо велъ речитативъ, выдавался въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, но отсутствіе какой-либо подвижности портило все впечатлѣніе. Г. Дементьеву въ роли Бертрама не доставало силы; г-жа Кордье ничѣмъ не выдалась въ роли Изабеллы; у г-жи Сикорской въ партіи Алисы удались лишь немногія мѣста. Прощальный спектакль, 7 февраля, былъ составленъ изъ двухъ драматическихъ піесъ:(„Мать-преступница“ для г-жи Свѣтловой, „Каково мелется“), 3-го акта „Аиды“, сцены изъ „Жизнь за Царя“ (у монастыря), 2 акта „Травіаты“. Наибольшія оваціи были сдѣланы г-жѣ Гейднеръ, гг. Кассилову, Егіазарову. Г-жа Гейднеръ успѣшно провела сцену у монастыря („Бѣдный конь“). Драматическая труппа послѣднее время мало имѣла случаевъ проявить себя. Опера поглотила драму. Но тѣ упражненія, которыя позволили себѣ гг. Звѣздичъ и Сарматовъ, поставивъ въ свои бенефисы первый „Отелло“, а второй „Гамлета“, съ своимъ непрошеннымъ участіемъ въ заглавныхъ роляхъ, были по истинѣ возмутительны. Г. Звѣздичъ, по крайней мѣрѣ, не былъ смѣшонъ играя Отелло въ слишкомъ ровномъ, пониженномъ тонѣ, но зато г. Сарматовъ обнаружилъ полное непониманіе того, что онъ дѣлаетъ. По сценѣ металася какой-то сумасшедшій, издававшій безтолковые звуки. Къ счастію, публика отсутствовала, дѣло было утромъ, въ среду масляничной недѣли. Бенефисъ былъ интересенъ тѣмъ, что далъ убытка болѣе ста рублей. Такое фіаско, можетъ быть, отучитъ г. Сарматова отъ непозволительныхъ попытокъ браться не за свое дѣло. Матеріальный результатъ сезона для антрепренера, г. Перовскаго, достаточно не выяснился. Публика посѣщала оперу усердно, между тѣмъ, по слухамъ, г. Перовскій потерпѣлъ убытки. Послѣдніе могли быть только при сопоставленіи съ отрицательными результатами лѣтней антрепризы.

—

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній сезонъ для товарищества драматическихъ артистовъ закончился благополучно, хотя за послѣдній мѣсяцъ расплачивались неполнымъ рублемъ. Въ прошломъ году конецъ сезона далъ еще излишекъ (10 коп. на рубль). Маленькій недочетъ этого сезона объясняется увеличеніемъ окладовъ въ женскомъ персоналѣ и болѣе крупными затратами сравнительно съ прошлогодними на обстановку. Съ января мѣсяца на недѣлю приходилось по два бенефиса. Бенефиціанты не всегда удачно избирали себѣ пьесы. Такъ, наприм., г. Недѣлинъ поставилъ „Особое порученіе“ (26 января), а г-жа Глѣбова—„Въ родномъ углу“ (29 января). Обѣ пьесы не могли имѣть успѣха вслѣдствіе своей безсодержательности. Наиболѣе удачными по исполненію оказались бенефисы: г-жи Анненской „Дармоѣдка“ (19 января) и г. Соловцова „Байбакъ“ (4 февраля). „Дармоѣдка“ прекрасно исполняется—г-жами Анненской (Мариша), Шаравьевой (Фронтасьева), гг. Недѣлинымъ (Фронтасьевъ), Поповымъ (Расшиваловъ) и Чужбиновымъ (Петръ Герасимовичъ, слуга). Не менѣе удачно исполнена была ком. Тихонова „Байбакъ“; г. Соловцовъ весьма комиченъ въ главной роли Бакланова. Вообще, пьеса была разыграна съ ансамблемъ. Особенно характерно прошелъ первый актъ, благодаря гг. Соловцову, Попову (Аввакумъ) и г-жѣ Поповой (экономка). Въ бенефисъ г-жи Гламы-Мещерской поставлена была „Теща“ („Сержъ Панинъ“) драма Жоржа Онэ (22 января). На высотѣ своей задачи была одна только г-жа Глама-Мещерская въ роли Жанны. Остальные артисты мало приложили старанія къ своимъ ролямъ. Г-жа Глѣбова, не приняла во вниманіе многія характерныя черты m-me Девареннъ и не успѣла вполнѣ освоиться съ ролью. Г. Недѣлинъ въ „Сержѣ Панинѣ“ повторилъ раньше игранныя имъ роли подобныхъ героевъ. Г. Соловцовъ (Кайроль) напрасно смѣшилъ публику въ нѣсколькихъ совершенно драматическихъ моментахъ. Наиболѣе неудачно исполнены были второстепенныя роли, дающія, тѣмъ не менѣе, исполнителямъ весьма благодарный матеріалъ. Роль наглаго аферисты Эрсогга не получила никакой рельефности въ исполненіи г. Песоцкаго, а эпизодическая роль секретаря m-me Девареннъ совершенно пропала у г. Осмоловскаго. Съ шумомъ прошелъ бенефисъ г. Скуратова. Поставленная въ этотъ вечеръ трагедія Брахфогеля „Нарцисъ“ носила характеръ спѣшной постановки. Г. Скуратову не вездѣ хватало силы для эффектной роли Нарцисса. Послѣдній актъ особенно ощутительно далъ замѣтить этотъ недостатокъ. Въ болѣе спокойныхъ мѣстахъ роли г. Скуратовъ былъ очень хорошъ. Маркизу де-Помадуръ изображала г-жа Глѣбова, а актрису Дору Кино—г-жа Анненская. Обѣ съ успѣхомъ. Роль министра Шоазеля была поручена г. Недѣлину. Нетвердое знаніе ролей мѣшало успѣшному исполненію. Въ тотъ же вечеръ данъ былъ фарсъ въ 2-хъ картинахъ „Вдовушка вамширъ“, сочиненный П. Скуратовымъ (бенефиціантомъ). Отъ отчета объ этомъ фарсѣ воздержимся. Курьезно выглядѣла афиша на бенефисъ г. Песоцкаго. Ставили: „Столичный воздухъ“ и „Вспышка у домашняго очага“. Въ первой г. Песоцкій не участвовалъ, во второй — исполнялъ роль молодого мужа. Артистъ, прослужившій на сценѣ болѣе 25 лѣтъ, не нашелъ ничего болѣе подходящаго для своего бенефиса, какъ выступить въ водевилѣ! При этомъ надо замѣтить, что водевили вовсе не спеціальность г. Песоцкаго и что названный водевиль даже не въ средствахъ артиста. Кромѣ того, бенефисъ этотъ, какъ говорятъ, былъ прощальнымъ. На сырной недѣлѣ даны были утромъ бенефисы второстепеннымъ артистамъ: г. Шеину („Василиса Мелентьева“) и г. Чернову („Русская свадьба въ исходѣ XVI ст.“). Въ будущемъ сезонѣ Товарищество сильно измѣнится въ своемъ составѣ. На третій годъ службы останутся: г-жа Глѣбова, гг. Недѣлинъ, Соловцовъ и Чужбиновъ. Г. Соловцовъ, представитель Товарищества, далъ въ мѣстныхъ газетахъ отчетъ за истекшій сезонъ. Театральнаго сбора—81.337 р. 15 к. Израсходовано: жалованье артистамъ и служащимъ, наемъ театра и вечеровой расходъ—55.128 р. 77 к.;

бенефисныхъ артистамъ—7.460 р. 38 к. Остальные 18.748 р., подѣлили между собою пайщики. Недополучено пайщиками по 10 коп. на рубль—2.752 руб.

Драматическое Общество закончило свой сезонъ 26 января пьесой „Сватаніе на Гончаривци“. Контрактовая зала, въ которой происходили спектакли Общества, съ февраля обыкновенно бываетъ занята ярмаркой. Это обстоятельство послужило причиной преждевременнаго прекращенія спектаклей. Сезонъ Общества, продолжавшійся всего мѣсяцъ, въ матеріальномъ отношеніи былъ весьма удаченъ. За 17 спектаклей было выручено около 3-хъ тысячъ при безплатномъ помѣщеніи и освѣщеніи. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „На бойкомъ мѣстѣ“, „Бѣдность не порокъ“, „Не въ свои сани не садись“, „Доходное мѣсто“, „Наталка-Полтавка“, „Гувернеръ“, „Жаворонокъ“, „Пѣсня горя“, „Соколы и вороны“, „На порогѣ къ дѣлу“, „Завоеванное счастіе“, „Сорванецъ“, „Разрушеніе Помпеи“, „Чудовище“ и другія. Исполнителями были члены Общества, между которыми особенно выдѣлялась г-жа Ищенко. Распорядители Общества въ теченіе этого мѣсяца рѣшили заняться подготовительной работой къ будущему народному театру. Поэтому выборъ пьесъ не имѣлъ особаго направленія, а цѣны на мѣста были слишкомъ высоки. Обезпечивъ себя съ матеріальной стороны, легче будетъ обосновать народный театръ. Теперь Общество имѣетъ необходимую мебель и обстановку, такъ что смѣлѣе можетъ приступить къ намѣченной цѣли.

К. Я.

—

Злобою дня текущей музыкальной жизни нашего города является грандіозное предпріятіе мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества, которое рѣшилось доставить кіевлянамъ случай слышать Бетховенскую 9-ю симфонію въ образцовомъ исполненіи. Предсѣдатель отдѣленія и капельмейстеръ симфоническихъ собраній А. Н. Виноградскій довелъ нынѣ блестяще до конца эту свою мечту, занимавшую его чуть-ли не съ перваго дня поступленія на отвѣтственный постъ главнаго руководителя дѣла серьезной музыки въ Кіевѣ. Подобная по истинѣ колоссальная (въ особенности для провинціи) задача нуждалась въ такомъ именно дѣятелѣ, какъ г. Виноградскій, который взялся за исполненіе своей идеи во всеоружіи знаній, таланта, выдающейся энергіи и любви къ дѣлу. Эти качества, столь рѣдко встрѣчающіяся у насъ на Руси въ гармоническомъ соединеніи, доставили задуманному предпріятію полную удачу: она была обезпечена, сверхъ того, и той обдуманностью и долговременною подготовкою, какія предшествовали разрѣшенію задачи. Г. Виноградскій принялся за 9-ю симфонію лишь по истеченіи почти четырехъ сезоновъ симфоническихъ концертовъ, прошедшихъ подъ его личнымъ управленіемъ. За это время мѣстная публика успѣла приготовиться въ свою очередь къ усвоенію инструментальной музыки вообще. Нынѣ симфоническіе концерты застрахованы въ Кіевѣ противъ всякой конкурренціи: какъ въ теченіе опернаго сезона, такъ и внѣ его—они одинаково привлекаютъ постоянно расширяющійся кругъ любителей художественной музыки. „Бетховенское“ собраніе съ 9-й симфоніей состоялось двукратно—въ видѣ очереднаго 4-го симфоническаго вечера сезона (23 февраля), который былъ повторенъ цѣликомъ, по той же программѣ, черезъ день (25). Мѣста въ городскомъ театрѣ были разобраны на оба концерта заранѣе; вечеръ могъ бы, повидимому, повториться и третій разъ. Генеральная репетиція привлекла огромную толпу слушателей. Квартетъ соло исполненъ артистами оперной труппы г-жами Астафьевой и Нивинской, гг. Морскимъ и Кругловымъ. Хоръ въ 250 человѣкъ состоялъ изъ учениковъ музыкальнаго училища, хористовъ опернаго театра и членовъ двухъ частныхъ пѣвческихъ капеллъ—гг. Калишевскаго и Платонова. Оркестръ симфоническихъ собраній достигаетъ у насъ нормально численности до 100, а иногда и болѣе исполнителей. Такія силы, руководимыя талантливою и властною рукою г. Виноградскаго, могли бы принести честь любой столицѣ. Результаты, достигнутые спеціально по отношенію къ 9-й симфоніи, долго не забудутся и оставятъ слѣдъ въ исторіи музыкальнаго развитія Кіева. На описываемыхъ концертахъ исполнялись еще 2 произведенія Бетховена: увертюра къ „Эгмонту“ и 3-й фортепіанный концертъ. Піанистъ г. Бобинскій, покинувшій въ текущемъ году Москву для Кіева, гдѣ онъ принялъ мѣсто преподавателя музыкальнаго училища отдѣленія И. Р. М. О., отрекомендовалъ себя исполненіемъ упомянутаго концерта какъ отличный піанистъ, обладающій прекраснымъ стилемъ, фразировкой, пониманіемъ классической музыки и разнообразіемъ удара, соединяющаго силу и блескъ съ мягкостью тона и прозрачнымъ піаниссимо. Успѣхъ г. Бобинскаго былъ полный.

Въ январѣ состоялся 3-й симфоническій концертъ сезона съ участіемъ извѣстнаго музыкальнаго критика и менѣе извѣстнаго композитора, г. М. Иванова. Второе отдѣленіе программы состояло изъ сочиненій г. Иванова, исполненныхъ подъ личнымъ его управленіемъ. Первое отдѣленіе было посвящено Мендельсону: г. Виноградскій продирижировалъ „Reformationssymphonie“ и арію Иліи изъ ораторіи того же имени, спѣтую г-омъ Тартаковымъ. Въ капельмейстерскимъ отношеніи пріѣзжій музыкантъ могъ только проиграть отъ сравненія съ нашимъ спеціалистомъ даннаго дѣла. Подъ неувѣренной палочкой г. Иванова тотъ же оркестръ игралъ тускло, неясно и безцвѣтно. Нѣкоторыя страницы сочиненія петербургскаго гостя достойны лучшей участи: его симфоническій прологъ „Савонарола“ и 1-я часть скрипичнаго концерта (исп. г. Сикаръ) представляютъ положительныя музыкальныя достоинства; эти пьесы значительно лучше и самостоятельнѣе другихъ произведеній г. Иванова, которыя мы слышали раньше („Кузнечикъ - Музыкантъ“ съ потугами à la Berlioz и „Майская Ночь“ съ явнымъ подражаніемъ г. Римскому-Корсакову). Концерты пріѣзжихъ знаменитостей начались раньше установленнаго для нихъ періода — такъ называемыхъ „контрактовъ“. Еще до наступленія февраля насъ посѣтили уже фортепіанные виртуозы, г. Зауэръ и г-жа Ментеръ. Первый успѣлъ дать 4 концерта, не смотря на то, что 3 изъ нихъ совпали съ кульминаціоннымъ періодомъ оперы, которая дождалась своего процвѣтанія лишь въ концѣ сезона. Гастроли г. Медвѣдева, г-жъ Никита и Прево помогли окончательной побѣдѣ антрепренера надъ публикой, которая туго подавалась на прежнія „приманки“, въ родѣ гастролей г-жи Павловской въ ноябрѣ. Сюда слѣдуетъ прибавить еще постановку „Пиковой дамы“, столь любимой нашими театралами. Г-жа Прево—прекрасная пѣвица съ большой техникой и первоклассной драматической игрой. Актерскій элементъ занимаетъ въ ея оперномъ исполненіи даже слишкомъ видную роль, въ ущербъ общему впечатлѣнію. Правда, выдающійся талантъ артистки не мѣшаетъ ей подвизаться въ устарѣломъ и неинтересномъ репертуарѣ; музыкальная сторона отодвигается поневолѣ на второй планъ во всѣхи этихъ неизмѣнныхъ „Травіатахъ“, „Лючіяхъ“ и

т. д. Благодаря системѣ гастролей, воцарившейся на нашей оперной сценѣ во второй половинѣ сезона, мы имѣли случай вдоволь наслушаться подобныхъ оперъ, въ особенности же „Травіаты“, которая принадлежала къ постоянному репертуару, въ качествѣ одной изъ ролей г-жи Лубковской. Та же „Травіата“ составляетъ, какъ извѣстно, также коронную партію г-жи Павловской. Г-жа Никита, участвовавшая, впрочемъ, только въ четырехъ гастрольныхъ спектакляхъ, къ счастью, не покушалась на изображеніе Маргариты Готье; она замѣнила эту чахоточную героиню другимъ вердіевскимъ типомъ—Джильды, бывшей у насъ тоже въ большой модѣ въ теченіе минувшаго сезона. Среди увлеченія гастролями, наполнявшаго кассу антрепренера, многія его благія обѣщанія были, разумѣется, забыты. „Князь Игорь“, „Волшебный Стрѣлокъ“, „Морякъ-Скиталецъ“, „Тангейзеръ“, „Мефистофель“ (Бойто), „Кузнецъ Вакула“ (г. Соловьева) красовались только на предварительныхъ афишахъ г. Сѣтова, но поставлены не были. Финансовые итоги оперной кампаніи оказались вполнѣ благопріятными: по оффиціальнымъ свѣдѣніямъ, представленнымъ въ думу, антрепренеры выручили за нынѣшній короткій сезонъ 104 тысячи валового сбора, не считая побочныхъ сборовъ (съ гастролей Сары Бернаръ, льготъ, предоставленныхъ думой на сумму около 30 тысячъ и т. д.).

В. Чечоттъ.

—

Конотопъ (*отъ нашего корреспондента*). Любительскіе спектакли идутъ у насъ и въ городѣ и на станціи желѣзной дороги (послѣдняя съ населеніемъ въ $1^1/_2$—2 тыс.). Въ городѣ любительскіе спектакли страдаютъ случайностью въ отношеніи возникновенія каждаго изъ нихъ и непостоянствомъ состава исполнителей, что зависитъ отъ того, что мѣстная интеллигенція къ этому дѣлу относится почти безучастно и никто изъ вліятельныхъ лицъ не стоитъ во главѣ городского кружка любителей, которые вслѣдствіе раздоровъ, ослабляютъ и безъ того небольшія силы кружка и губятъ дальнѣйшее развитіе сценическаго искусства. На станціи же нѣсколько лѣтъ уже сценическое дѣло организовано и обставлено прочно, вполнѣ прилично въ хозяйственномъ отношеніи и ведется безъ значительныхъ замѣнъ и пополненій почти при одномъ и томъ же составѣ исполнителей. Сцена на станціи съ прошлаго года помѣщается въ зданіи будущаго желѣзнодорожнаго клуба, размѣры имѣетъ достаточные для любительскихъ спектаклей (приблизительно 6×8 арш.), обставлена солидно и прилично, декораціи достаточно и многія изъ нихъ очень недурны. Зрительный залъ свободно вмѣщаетъ въ себѣ 14 рядовъ по 14 мѣстъ въ каждомъ. Въ городѣ сцена очень мала (6×4 арш.) и имѣетъ плохой инвентарь. Помѣщается городская сцена въ зданіи городской управы и послѣ каждаго спектакля убирается. Зрительный залъ вмѣщаетъ 9 рядовъ по 12 мѣстъ въ каждомъ. Къ сожалѣнію спектакли играются и въ городѣ и на вокзалѣ не больше 3 или 4 разъ въ годъ. Въ нынѣшнюю зиму въ городѣ спектаклей совсѣмъ не было. Репертуаръ обоихъ кружковъ держится на легкой комедіи и фарсахъ. Изъ игранныхъ пьесъ на станціи упомяну слѣдующія: „На хуторѣ“, „Фофанъ“, „Разрушеніе Помпеи“, „Счастливый день“, „Ни минуты покоя“, „Вольная пташка“, „Отъ преступленія къ преступленію“, „Денежные тузы“. Въ городѣ шли: „Сорванецъ“, „На порогѣ къ дѣлу“, „Въ осадномъ положеніи“, „На паяхъ“, „На Пескахъ“, „Азъ и фертъ“, „Бабье дѣло“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Навожденіе“ и др. Играютъ, конечно, всегда съ благотворительной цѣлью. Сбора поступаетъ въ городѣ: валового 100—120 р., чистаго 40—60 р.; на станціи 180—200 р. валоваго и 135—155 р. чистаго. Публика почти всегда внимательно относится къ любительскимъ спектаклямъ. Кстати, заканчивая бѣглый обзоръ дѣятельности нашихъ любительскихъ кружковъ, не могу не отмѣтить довольно отраднаго явленія: рабочіе въ желѣзно-дорожныхъ мастерскихъ затѣяли и сыграли на масленицѣ свой спектакль. Шла пьеса Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“ и водевиль „Прелестная незнакомка“. Многіе скептически относятся къ этой затѣѣ и не предрекаютъ успѣха, тѣмъ болѣе, что первый спектакль, благодаря неопытности исполнителей и отсутствію опытнаго руководителя, прошелъ очень дурно. А между тѣмъ затѣя эта имѣетъ весьма большое значеніе: кружокъ рабочихъ могъ бы ставить пьесы изъ народнаго репертуара по общедоступнымъ цѣнамъ и такимъ образомъ доставлять приличное развлеченіе для низшихъ желѣзно-дорожныхъ служащихъ. Въ этомъ отношеніи уже нѣсколько сдѣлано: зимою устраиваются чтенія съ туманными картинами, пѣніемъ свѣтскихъ пѣсенъ, а также и духовныхъ, и музыкою (играетъ желѣзно-дорожный оркестръ, и довольно удачно). Чтенія бываютъ каждый праздникъ. Входъ безплатный. Чтенія эти существуютъ болѣе пяти лѣтъ. Въ нынѣшнюю же зиму исключительно для низшихъ служащихъ было устроено два семейныхъ танцовальныхъ вечера.—Съ 1 іюня по 20 іюля 1892 г. въ лѣтнемъ театрѣ г. Бѣляева играло Товарищество актеровъ подъ управленіемъ г. Гончарова. Играли 2 раза въ недѣлю. Сборы въ общемъ были очень хороши. Изъ исполнителей замѣтно выдѣлялись: гг. Гончаровъ и Николаевъ и г-жа Таманцева. Играли: „Жидовку“ (2 р.), „Менахимъ-бен-Израиль“, „Свѣтскія ширмы“, „Гувернеръ“ (2 р.), „Татьяну Рѣпину“, „Семью преступника“, „Скользкій путь“, „Вторую молодость“, „Блуждающіе огни“, „Доходное мѣсто“, „Послѣднюю жертву“ и др. Театръ г. Бѣляева обладаетъ достаточныхъ размѣровъ сценой (немного меньше чѣмъ на станціи), и зрительнымъ заломъ (17 рядовъ по 12 мѣстъ и дѣтская галлерея), но сцена обставлена крайне бѣдно. Въ октябрѣ малорусская труппа подъ управленіемъ г. Грицая дала въ театрѣ г. Бѣляева 3 спектакля. Поставлены были: „Наталка-Полтавка“, „Сватання на Гончаривци“ и „Назаръ Стодоля“. Несмотря на холодъ, всѣ мѣста были заняты. Составъ труппы: г-жи Вѣрины 1-ая и 2-ая и Гай; гг. Грицай, Касиненко, Морозовъ, Потапенко и Дорошенко. Съ 15 по 20 декабря 1892 г. на сценѣ вокзальныхъ любителей подвизалась русско-малорусская труппа подъ управленіемъ г. Пономаренко. Выдѣлялись г-жа Кохановская и гг. Пономаренко и Овчинниковъ. Съ весны предполагается постройка въ Александровскомъ городскомъ скверѣ ротонды со сценою. Собрано на этотъ предметъ около 400 р.

—

Кунгуръ (*отъ нашего корреспондента*). Наконецъ и въ нашемъ захолустьѣ появился постоянный театръ, построенный на средства одного мецената изъ купцовъ. Къ сожалѣнію только, начало было не совсѣмъ удачно. Антрепренеромъ явился нѣкто г. Пронскій. Неумѣнье вести дѣло охладило и публику и мецената, обѣщавшаго поддержку. Составъ труппы былъ слѣдующій: г-жи Барнесъ, Николаева, Лаврова, Кузнецова, Зайдеръ, гг. Петровскій, Пронскій, Темзинскій, Григорьевъ, Коваленко, Мельниковъ, Громовъ и др. Труппа, за исключеніемъ г. Петровскаго, слабая.

—

Новочеркаскъ. Сезонъ 1892—1893 года въ Новочеркасскомъ городскомъ театрѣ закончился еще блистательнѣе, чѣмъ даже предыдущій. Члены-пай-

щики Товарищества П. П. Синельникова получили вмѣсто рубля номинальнаго жалованья одинъ рубль 17 коп., такъ что на высшій окладъ пришлось 3510 руб. за 5 мѣсяцевъ службы, при четырехъ спектаклях въ недѣлю. Послѣдній прощальный спектакль, 7 февраля, и вмѣстѣ съ тѣмъ бенефисъ г. Синельникова привлекъ столько публики, сколько могъ вмѣстить театръ: на сценѣ было устроено 10 ложъ, въ оркестрѣ—6; почти во всѣхъ рядахъ партера были приставныя кресла, въ проходахъ толпилась публика. Весь спектакль былъ сплошнымъ рядомъ овацій. Послѣдніе спектакли—бенефисы артистовъ премьеровъ новочеркасскаго драматическаго Товарищества и вмѣстѣ съ тѣмъ послѣдніе спектакли сезона 1892—1893 г. прошли у насъ съ огромнымъ успѣхомъ какъ съ матеріальной, такъ и художественной стороны. Товарищество наше, составленное изъ выдающихся провинціальныхъ артистовъ, прекрасно сыгралось между собою, и мы можемъ назвать много спектаклей, которые прошли почти безукоризненно.—Въ теченіе пятимѣсячнаго сезона всѣ наши премьеры имѣли по два бенефиса, а нѣкоторые изъ нихъ, какъ г-жа Волгина, гг. Рощинъ-Инсаровъ, Синельниковъ и г-жа Медвѣдева, даже по три; всѣ же второстепенные артисты, въ томъ числѣ оркестръ и кассирша театра,—по одному. Былъ также одинъ общій бенефисъ для артистовъ, не имѣющихъ бенефиса. Поставлено было нѣсколько спектаклей съ благотворительною цѣлью и нѣсколько безплатныхъ утреннихъ для учащихся въ закрытыхъ учебныхъ заведеніяхъ Новочеркаска. На будущій зимній сезонъ новочеркасскій городской театръ снова сданъ г. Синельникову. На лѣтній сезонъ все наше Товарищество подъ режиссерствомъ г. Синельникова поѣдетъ въ Ростовъ на Дону, гдѣ будетъ играть съ 3-го дня Пасхи около мѣсяца; затѣмъ переѣдетъ на нѣсколько спектаклей въ Таганрогъ, а оттуда въ Екатеринодаръ; затѣмъ на возвратномъ пути поставитъ у насъ нѣсколько спектаклей и окончитъ сезонъ въ Воронежѣ.—У насъ же въ лѣтнемъ театрѣ будетъ подвизаться опереточная труппа подъ антрепризой арендатора лѣтняго театра и ротонды въ городскомъ Александровскомъ саду, С. И. Крылова.

—

Рига *(отъ нашего корреспондента)*. Со второй половины января по первую—февраля было нѣсколько интересныхъ концертовъ. 21 января, состоялся камерный концертъ солистовъ мѣстнаго театральнаго оркестра, интересный по программѣ. Сыграны были два очень любопытныхъ произведенія камерной музыки первой половины вѣка—струнный квартетъ Шумана соч. 41 № 3 и квинтетъ Шуберта соч. 114 („Форельный"—Forellenquintett). Въ Шумановскомъ квартетѣ, проникнутомъ романтической тоской, оригинальна послѣдняя часть (allegro molto vivace): всѣ вздохи первой части, помощью усиленія ритма, темпа и неожиданныхъ поворотовъ модуляцій появляются въ окарикатуренномъ видѣ, въ неожиданной юмористической Гайдновской окраскѣ,—композиторъ самъ себя вышучиваетъ. Совершенно въ другомъ родѣ звучитъ Шубертовскій квинтетъ для двухъ скрипокъ, віолончели, контрабаса и фортепіано—ясно и безпритязательно; это скорѣе сюита, чѣмъ соната—какъ Бетховенскій септетъ; „Форельнымъ" квинтетъ называется вслѣдствіе варіаціонной разработки въ немъ пѣсенки Шуберта „Форель". Въ томъ же концертѣ выступила впервые передъ рижской публикою піанистка г-жа Жилинская, по слухамъ, ученица А. Рубинштейна, сыгравшая фортепіанную партію въ сонатѣ для фортепіяно и скрипки Грига, соч. 45, въ Ц—моль; піанистка обладаетъ эффектной, открытой манерой удара, достаточно сильнаго для женскихъ рукъ, но, повидимому, пренебрегаетъ требованіями мѣры и изящества. Мѣстная нѣмецкая опера дала, наконецъ, новинку, и еще, вдобавокъ, русскую. 28 января „Демонъ" Рубинштейна шелъ на сценѣ рижскаго городского театра—впервые, если не считать исполненія той же оперы на той же сценѣ 18 января 1890 г. пріѣзжей русскою оперною труппою г. Картавова. Лирическій, но не драматическій по своей музыкѣ „Демонъ", спѣтый на нѣмецкомъ языкѣ, потерялъ отчасти въ силѣ дѣйствія: Рубинштейнъ лишился поддержки Лермонтова,—но въ общемъ нѣмцы прекрасно справились со своей задачей. Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить необычайную добросовѣстность режиссерской части. Сцена смерти князя на русскихъ сценахъ обыкновенно какъ-то комкается; здѣсь она разрабатывается очень тщательно, при лунномъ свѣтѣ (борьба съ осетинами происходитъ во мракѣ), и такимъ образомъ получается вполнѣ эффектный финалъ перваго акта (опера дается здѣсь въ трехъ, а не въ четырехъ актахъ—и это способствуетъ ея успѣху). Постановка не блестящая, но тщательная. Дирижируется опера недостаточно ритмически и въ хорахъ замѣчается стремленіе затягивать темпы. Пѣвцы-солисты, за то, болѣе чѣмъ удовлетворительны. Баритонъ г. Марсано въ сильныхъ, драматическихъ мѣстахъ заглавной партіи, въ особенности же въ послѣднемъ дуэтѣ, звучитъ металлически, колоритно; въ ередачѣ и игрѣ артиста есть огонь, своего рода демонизмъ; впрочемъ, лирическое аріозо второго акта проходитъ слабѣе. Вполнѣ по голосу г-жи Ольденъ и въ жанрѣ ея колоратурно-лирическаго сопрано—партія Тамары. Остальные солисты содѣйствуютъ ансамблю. Публика на первомъ представленіи проявила энтузіазмъ; опера имѣетъ несомнѣнный, рѣшительный успѣхъ и посѣщается усердно. 29 января въ залѣ Черноголовыхъ далъ концертъ скрипачъ г. Барцевичъ, профессоръ варшавской консерваторіи. У виртуоза прекрасный тонъ, увѣренная и сильно развитая лѣвая рука и сильный, свѣжій темпераментъ; онъ извлекаетъ изъ скрипки все, что только можетъ она дать, поэтому его открытая и свободная игра сразу производитъ впечатлѣніе; еслибы ко всѣмъ достоинствамъ игры г. Барцевича прибавилось достоинство мѣры—то мы имѣли бы дѣло съ звѣздою первой величины; въ настоящее же время это—неподражаемый исполнитель по преимуществу національныхъ произведеній. Де-мольный концертъ Венявскаго былъ сыгранъ имъ художественно, съ широкой фразировкой въ романсѣ, съ бѣшенымъ темпомъ мазурки въ финалѣ. Въ концертѣ принималъ участіе недурной баритонъ миланской оперы г. Громбчевскій.—1 февраля въ городскомъ театрѣ, въ день десятилѣтія кончины Рихарда Вагнера (1—13 февраля 1883 г.), состоялся концертъ изъ произведеній композитора, подъ управленіемъ дирижера мѣстной оперы, г. Лозе. По поводу этого концерта въ мѣстной нѣмецкой печати поднялась полемика; здѣсь два „вагнеровскихъ" ферейна, и одинъ ихъ нихъ „старый", по причинамъ, искусству чуждымъ, участія въ концертѣ принять не захотѣлъ.—11 февраля скончался, подъ Ригою, талантливый скрипачъ, принимавшій дѣятельное участіе въ мѣстной музыкальной жизни, бывшій профессоръ харьковской консерваторіи, Альбертъ Пестель.

—

Съ 17 января по 7 февраля (конецъ сезона) труппою г. Фаддѣева даны: „Волкъ", „Подруга жизни" (бенефисъ г. Мещерскаго), „Мѣдные лбы", „Послѣдняя воля" (бенефисъ г-жи Моревой), „Горькая судьбина", „Воробушки" (бенефисъ г. Фад-

дѣева), „Гроза“, „Женитьба Бальзаминова“, (спектакль утр. для учащихся) и „Зеленый яръ“. П. П. Гнѣдича. Изъ бенефисовъ послѣдняго мѣсяца наиболѣе удачнымъ оказался бенефисъ г-жи Моревой, исполнившей роль вдовы Вышневодской; шумный блестящій успѣхъ самой пьесы, розыгранной всѣми скромными силами труппы дружно и гладко, дѣлали спектакль безспорно самымъ выдающимся въ сезонѣ. Публика знала, что артистка, вслѣдствіе разстроеннаго здоровья, покидаетъ сцену, и съ своей стороны употребила всѣ усилія сдѣлать прощальный праздникъ любимой артистки болѣе блестящимъ и трогательнымъ. Всего на всего въ текущій сезонъ дано 52 спектакля. Какъ и прошлый сезонъ, больше всего шли пьесы Островскаго, именно 7 пьесъ, изъ которыхъ „Гроза“ и „Женитьба Бальзаминова“ были даны по 2 раза; затѣмъ въ репертуаръ вошли, кромѣ пьесъ Гоголя и Грибоѣдова, такія пьесы, какъ „Тартюфъ“, „Недоросль“, сцены изъ „Бориса Годунова“ и „Марія Стюартъ“; далѣе рядъ пьесъ современнаго бытового русскаго и иностраннаго репертуара, наконецъ, двѣ-три пьесы обстановочнаго характера, какъ „Каширская старина“ и „Чародѣйка“. При всемъ разнообразіи этого репертуара отличительною чертою его было отсутствіе пьесъ, требующихъ для удовлетворительной постановки, прежде всего, талантливаго и умѣлаго драматическаго любовника. Въ этомъ отношеніи г. Фаддѣевъ прекрасно справился съ неблагодарною задачей вести разнообразный и серьезный репертуаръ при такомъ безцвѣтномъ и неопытномъ jeune premier, какимъ оказался г. Мещерскій, неоднократно заставившій пожалѣть о прошлогоднемъ драматическомъ любовникѣ г. Анчаровѣ-Эльстонѣ. Впрочемъ, въ двухъ-трехъ роляхъ г. Мещерскому случилось неожиданно выдвинуться, особенно въ роли Наварыгина въ „Арказановыхъ“, затѣмъ въ роли Виталія во „Второй молодости“ и въ роли Хорькова въ „Бѣдной невѣстѣ“ (въ заключительной сценѣ 4-го дѣйствія). Во всякомъ случаѣ, если у этого артиста и допустить талантъ, то онъ взялся не за свое амплуа или слишкомъ рано взялся за отвѣтственныя роли. Вся тяжесть репертуара легла на драматическихъ артистокъ г-жъ Мореву и Кускову. О нихъ мы столько уже говорили, что повторенія будутъ излишни, тѣмъ болѣе, что первая изъ нихъ, какъ уже упомянуто, покидаетъ сцену. Относительно г-жи Кусковой скажемъ, что при повтореніи „Грозы“ она показала, что не желаетъ останавливаться на достигнутомъ уже ею однажды; роль Катерины была проведена во второй разъ гораздо цѣльнѣе и детальнѣе; четвертый актъ былъ сыгранъ болѣе сдержанно и тѣмъ большее впечатлѣніе производила игра артистки въ пятомъ актѣ. Артистка видимо поработала и надъ ролью Елизаветы въ „Горькой судьбинѣ“; за исключеніемъ второго акта, гдѣ въ сценахъ съ помѣщикомъ артистка, какъ всегда почти въ сценахъ кокетства, была слаба, эта роль должна быть признана такъ-же одною изъ лучшихъ ролей г-жи Кусковой. Остается только пожелать, чтобы почти несомнѣнное крупное драматическое дарованіе артистки развивалось дальше, получило надлежащую отдѣлку. Что касается остальныхъ артистовъ, то прибавить о нихъ при подведеніи итоговъ къ сезону почти нечего. Это—или сложившіеся давно актеры, какъ гг. Полтавцевъ, Головинъ, Фаддѣевъ, г-жи Фаддѣева, Славичъ, или ничѣмъ особенно себя не заявившіе, хотя и пользовавшіеся иной разъ успѣхомъ. Къ числу послѣднихъ принадлежитъ и г. Риваль, любовникъ-фатъ по спеціальности, обладающій артистической жилкой, чувствующій себя на сценѣ, какъ дома, но едва ли не работающій гораздо меньше, чѣмъ могъ бы. Искусству г. Фаддѣева, какъ режиссера, всѣ эти силы обязаны своимъ объединеніемъ въ одно цѣлое.

Въ очередномъ засѣданіи рижской городской думы 1 марта, по сообщенію „Рижскаго Вѣстника“, отъ городской управы было доложено, что антрепренеръ русскаго театра въ Ригѣ, А. А. Фаддѣевъ, обратился къ г. губернатору съ прошеніемъ, въ которомъ, указывая на многія неблагопріятныя условія для существованія русскаго театра въ Ригѣ, заявилъ, что для успѣха здѣсь театральнаго дѣла необходимо давать представленія изъ такъ называемыхъ „обстановочныхъ“ пьесъ, которыя имѣютъ наиболѣе притягательную силу для публики, между тѣмъ постановка такихъ пьесъ, сопряженная со значительными расходами, не доступна для г. Фаддѣева, по ограниченности средствъ, выручаемыхъ имъ отъ сбора съ посѣтителей театра, и субсидіи, отпускаемой городскимъ управленіемъ. Вслѣдствіе сего г. Фаддѣевъ просилъ увеличенія этой субсидіи на 1.300 р., т. е. до 8.000 руб. въ годъ. Заявленіе это было передано г. губернаторомъ въ комитетъ для завѣдыванія русскимъ театромъ, который, по разсмотрѣніи вытребованныхъ отъ г. Фаддѣева подробныхъ разсчетовъ и свѣдѣній, пришелъ къ слѣдующему выводу: а) въ приходѣ по русскому театру за истекшій сезонъ, при 53 спектакляхъ, было: сбора съ публики 12.736 руб. и субсидіи 6.700 руб., а всего 19.436 руб.; б) израсходовано въ этотъ сезонъ: на жалованье артистамъ (кромѣ г. Фаддѣева и его жены), суфлеру, парикмахеру и постояннымъ рабочимъ 8.989 руб.; поспектакльныхъ издержекъ: на наемъ залы съ отопленіемъ и освѣщеніемъ, за музыку, объявленія, афиши, авторскія права, наемъ кассира и капельдинеровъ и т. п. 5830 руб.; на пріобрѣтеніе пьесъ, нотъ, бутафорскихъ принадлежностей, взятіе на прокатъ костюмовъ и мелкія поддѣлки въ декораціяхъ 1.445 руб., а всего 16.266 руб.; в) такъ какъ г. Фаддѣевъ и его жена постоянно участвовали въ театральныхъ представленіяхъ, въ качествѣ артистовъ, и безспорно принадлежатъ къ числу артистовъ перворазрядныхъ, то должны получать жалованье по крайней мѣрѣ на ряду съ первыми персонажами труппы, т. е. по 200 р. въ мѣсяцъ каждый, что составитъ за $4^1/_2$ мѣсяца продолжительности сезона 1.700 р.; г) что, такимъ образомъ, всего расхода по русскому театру за прошлый сезонъ было 17.964 р., по исключеніи коихъ изъ прихода образуется остатокъ въ 1.472 р., которые и составляютъ все вознагражденіе, достающееся на долю г. Фаддѣева за труды его въ качествѣ режиссера и антрепренера, т. е. по артистической и хозяйственной части, изъ коихъ послѣдніе не ограничиваются временемъ сезона, ибо приготовленія къ оному продолжаются въ теченіе всего промежутка времени между окончаніемъ одного и наступленіемъ другого сезона; д) что, какъ ни незначительна эта сумма вознагражденія въ сравненіи съ трудами по части режиссера и антрепренера, а также съ рискомъ, неизбѣжнымъ во всякомъ, а слѣдовательно и въ театральномъ предпріятіи, но и этой суммы г. Фаддѣевъ не получилъ за истекшій сезонъ, ибо долженъ былъ затратить собственно на декораціи и мебель 2.385 р., т. е. почти на 1.000 р. болѣе того незначительнаго вознагражденія, которое, по справедливости, должно было поступить въ его пользу. По обсужденіи вышеизложенныхъ данныхъ, комитетъ принялъ въ соображеніе: что счетъ расходовъ, показанныхъ г. Фаддѣевымъ, оказался по тщательной повѣркѣ весьма умѣреннымъ; что г. Фаддѣевъ въ теченіе двухъ лѣтъ содержалъ русскую труппу въ Ригѣ, исполняя свое дѣло совершенно добросовѣстно и не щадя труда и издержекъ для подъема артисти-

ческой и обстановочной сторонъ театральныхъ представленій, снискалъ довѣріе и симпатіи публики; что дальнѣйшее въ этомъ направленіи существованіе въ Ригѣ русскаго театра, съ одной стороны, необходимо, а съ другой — затруднено очевиднымъ недостаткомъ средствъ для пополненія репертуара обстановочными пьесами и хотя небольшаго увеличенія вознагражденія артистамъ и г. Фаддѣеву, соотвѣтственно трудамъ ихъ; что выходъ изъ этого затрудненія можетъ быть найденъ только въ увеличеніи отпускаемой отъ города русскому театру субсидіи до 8.000 р. Сообщая о таковомъ заключеніи комитета, г. губернаторъ просилъ городского голову внести на обсужденіе думы вопросъ объ увеличеніи отпускаемой русскому театру субсидіи до 8.000 р. въ годъ, съ тѣмъ, чтобы отпускъ этотъ распространенъ былъ на весь 1893 г., такъ какъ простая справедливость заставляетъ возвратить г. Фаддѣеву деньги, издержанныя имъ изъ своей собственности на декораціи, которыя хотя и составляютъ такъ сказать, имущество г. Фаддѣева, но, по свойству своему внѣ театральной антрепризы не имѣютъ никакой цѣнности. Въ заключеніи своемъ городская управа признаетъ ходатайство комитета мѣстнаго русскаго театра заслуживающимъ уваженія и проситъ думу увеличить субсидію съ 2 января 1893 г. до 8.000 р. въ годъ и образующуюся вслѣдствіе сего передержку по подлежащей статьѣ городской смѣты покрыть изъ кредита, назначеннаго на непредусмотрѣнные расходы. Собраніе безъ преній приняло предложеніе управы. „Рижскій Вѣстникъ“ съ своей стороны, заявляетъ въ передовой статьѣ по этому поводу, что причина менѣе удачныхъ сборовъ (недоборъ на 3.000 приблизительно) сравнительно съ прошлымъ сезономъ—слабая труппа, что, по отношенію къ нѣкоторымъ артистамъ, конечно, вполнѣ справедливо.

В. Ч.

—

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). За послѣдній мѣсяцъ, до конца сезона, въ нашемъ городскомъ театрѣ, а также и въ Общедоступномъ театрѣ г. Очкина, гдѣ съ большимъ успѣхомъ продолжало свое дѣло Товарищество любителей драматическаго искусства, — драматическимъ артистамъ какъ-то особенно посчастливилось. Въ городскомъ театрѣ были поставлены: „Бѣдность не порокъ“, въ бенефисъ г. Любскаго (20 января) и „Нахлѣбникъ“, комедія И. С. Тургенева въ бенефисъ г. Горина-Горяйнова (2 февраля), а въ Общедоступномъ театрѣ: „Василиса Мелентьева“, „Гроза“, (съ участіемъ г-жи Шебуевой въ роляхъ Василисы и Катерины) и „Дармоѣдка“, драма г. Салова. Всѣ эти пьесы, въ общемъ и въ частностяхъ, прошли у насъ весьма и весьма хорошо, но такого высокоталантливаго, художественнаго исполненія ролей: Любима Торцова (г. Любскій), Кузовкина, въ „Нахлѣбникѣ“, (г. Горинъ-Горяйновъ) и Василисы Мелентьевой (г-жа Шебуева) мы давно уже не видали.—Артисты, изображавшіе этихъ лицъ, какъ будто исчезли куда-то и передъ зрителями были живые Любимъ Торцовъ, Кузовкинъ и Василиса Мелентьева со всѣми ихъ горями, радостями, слабостями, пороками и достоинствами. Отъ начала до конца пьесы, до послѣдней мелочи, до послѣдняго штриха, игра была вполнѣ обдуманная, безукоризненная.—Шумныя овацiи и безконечные вызовы были наградою артистамъ со стороны публики, вполнѣ удовлетворенной высокоэстетическимъ зрѣлищемъ.—За это же время г. Любскій счелъ нужнымъ выступить въ „Отелло“ и „Гамлетѣ“, а г-жа Шебуева въ „Маріи Стюартъ“.—Хотя г. Любскій и былъ неудовлетворительнымъ Гамлетомъ и Отелло, но ясно, что неуспѣхъ его происходитъ не отъ того, чтобы роли эти были не подходящи г. Любскому, по свойству и характеру его дарованія, а потому, что ослабѣвшія физическія силы уже престарѣлаго артиста не даютъ ему возможности выполнить эту трудную задачу. Совсѣмъ другое впечатлѣніе производитъ на зрителя г-жа Шебуева въ „Маріи Стюартъ“. Тутъ уже одно только и полнѣйшее несоотвѣтствіе свойства дарованія артистки съ требованіями роли. Для поклонниковъ г-жи Шебуевой, чтущихъ въ ней несомнѣнную и крупную силу, (къ числу таковыхъ поклонниковъ принадлежу и я) нужно считать особенно несчастнымъ тотъ день, когда г-жѣ Шебуевой пришла мысль взяться за эту роль.—Сколько мнѣ помнится, мысль эта артисткою, впервые, была осуществлена еще во время антрепризы у насъ г. Коврова. Тогда была поставлена одна сцена изъ „Маріи Стюартъ“, изображающая встрѣчу двухъ королевъ на охотѣ въ лѣсу. Г-жа Шебуева, на сколько я помню, взяла на себя роль королевы Елизаветы. О томъ, что изъ этого вышло — лучше не говорить!.. Затѣмъ „Встрѣча королевъ въ лѣсу“ кажется не повторялась. Въ теченіе же послѣдняго сезона г-жа Шебуева два раза являлась въ этой „Встрѣчѣ“; въ первый разъ—на сценѣ нашего Общества любителей изящныхъ искусствъ, а во второй—въ Общедоступномъ театрѣ г. Очкина. Очевидно, что г-жа Шебуева не можетъ отвязаться отъ преслѣдованія этой злополучно зародившейся у ней мысли!.. Жаль, очень жаль!.. Кромѣ Тургеневскаго „Нахлѣбника“ г. Горинъ-Горяйновъ въ свой бенефисъ поставилъ еще комедію г. Мясницкаго „Сыщикъ“ и второй актъ изъ оперы Верди „Отелло“. Фарсъ г. Мясницкаго былъ разыгранъ превосходно, а также и г. Закржевскій въ партіи „Отелло“ былъ очень хорошъ. Словомъ, бенефисъ былъ удаченъ.—Сборъ полный и исполненіе превосходное.—Программа прощальнаго спектакля была слѣдующая: „Русланъ и Людмила“ (1-й актъ), „Гугеноты“ (4-й актъ), „Ни минуты покоя“, ком. г. Мясницкаго (2-й актъ), „Жизнь за царя“ (Ваня у монастыря, сцена изъ 4-го акта), „Аида“ (3-й актъ), „Фаустъ“ (арія Зибеля), „Русалка“ (2-я картина 3 го дѣйствія) и „Демонъ“ (3-й актъ).—Если судить по многочисленнымъ подаркамъ, поднесеннымъ въ этотъ вечеръ почти всѣмъ оперным артистамъ и по непрерывнымъ апплодисментамъ, то можно думать, что все и всѣ были превосходны. Положимъ, что послѣдній день масляницы самое разveселое время и что, поэтому нельзя быть слишкомъ требовательнымъ, но тѣмъ не менѣе я думаю, что мало мальски подходящее къ силамъ артистовъ распредѣленіе ролей должно быть всегда строго соблюдаемо. Нельзя, ни въ какое время года. второстепеннымъ или, скорѣе, третьестепеннымъ пѣвцамъ, поручать партіи главныя и отвѣтственныя, какъ, напримѣръ, партія Людмилы была вручена г-жѣ Нелидовой, а партіи Баяна и князя (въ Русалкѣ) г. Райскому. — Г. Закржевскій и г-жа Веселовская были очень хороши въ „Гугенотахъ, а г-жа Тимофеева такъ мило и задушевно спѣла арію Зибеля, что публика энергично потребовала повторенія этой аріи. — Г-жа Соколова имѣла обычный успѣхъ. Г. Унковской вновь не далъ намъ вѣрно и поэтически изображеннаго лермонтовскаго Демона. Игра его слишкомъ тяжела.—Драматическимъ артистамъ въ прощальномъ спектаклѣ было отведено очень маленькое мѣстечко. Представленъ только одинъ актъ изъ фарса г. Мясницкаго „Ни минуты покоя“, но, во время этого небольшаго актика, публика сдѣлала сильную и большую овацію драмѣ. Прощальный спектакль кончился. „Демонъ“ провалился въ трапъ; изъ трапа широкимъ пламенемъ пыхнулъ бенгальскій

огонь; Тамара, вмѣстѣ съ женихомъ своимъ и ангелами, показалась въ облакахъ; занавѣсъ медленно опустился, закрывъ сцену и только-что закончившійся сезонъ. Овацiи любителей драмы съ особеннымъ усиленiемъ возобновились по окончанiи спектакля. Во время горячихъ и шумныхъ вызововъ оперныхъ артистовъ раздались, сначала очень скромные, вызовы гг. Горина-Горяйнова и Закржевскаго.—Г. Закржевскiй, хотя и оперный артистъ, но, очевидно, онъ вызывался одновременно съ г. Горинъ-Горяйновымъ потому, что они соединились вмѣстѣ и подали въ Городское управленiе просьбу о сдачѣ имъ театра подъ равносильныя оперу и драму и такимъ образомъ явились соперниками г. Унковскаго, предлагавшему сильную оперу, съ драмой на запяткахъ.—Изъ весьма скромныхъ вначалѣ, вызовы гг. Горина-Горяйнова и Закржевскаго стали превращаться въ бурные и очень громогласные. Наконецъ г. Горинъ-Горяйновъ вышелъ на сцену. Театръ затрещалъ отъ апплодисментовъ. Оказалось, что г. Закржевскаго въ театрѣ уже не было. Публика съ еще большею горячностью стала вызывать г. Горинъ-Горяйнова, выходившаго на сцену уже со всѣми своими драматическими товарищами. Вызовы г. Унковскаго все дѣлались рѣже, хотя и энергичными голосами.—Слышно было изрядное шиканье.—Оба артиста выходили, наконецъ, одновременно. Все это прекрасно, но какая, въ самомъ дѣлѣ, участь ожидаетъ драму у насъ въ Саратовѣ?—Высшее общество и денежная аристократiя и слышать не хотятъ о драмѣ. Налегаютъ на цифры. Говорятъ,—что оперные спектакли давали почти всегда полный сборъ, а драматическiе, въ средней сложности, давали только по 200 рублей въ вечеръ; что оперное Товарищество выручило по 96 коп. на рубль своего жалованья по маркамъ. Вполнѣ вѣрю этимъ цифрамъ, но если драматическiй театръ будетъ поставленъ у насъ прочно и солидно, то нѣтъ сомнѣнiя, что онъ дастъ такiеже блестящiе сборы. Да кромѣ того нашему городскому управленiю непрестанно надо помнить, что для массы непросвѣщенныхъ горожанъ театръ есть весьма серьезная школа, преподавательницей, учительницей въ которой можетъ и должна быть только драма, а не опера. Эта масса горожанъ требуетъ драмы, что доказывается переполненiемъ Общедоступнаго театра г. Очкина.

Инкогнито.

Намъ пишутъ, что въ виду успѣшности опернаго сезона, Товарищество, подъ управленiемъ Н. В. Унковскаго, рѣшило продолжать спектакли въ видѣ „оперныхъ концертовъ“ въ теченiе Великаго поста. На второй недѣлѣ, до первыхъ чиселъ марта, поставлены были оперы: „Жизнь за Царя“, „Балъ-маскарадъ“, „Пиковая дама“, „Макаввеи“ и „Демонъ“. Въ операхъ „Жизнь за Царя“ дебютировали г-жа Манохина (Антонида) и г-жа Андреева (Ваня) съ слабымъ успѣхомъ. Г-жа Манохина впослѣдствiи еще выступала въ „Русалкѣ“. „Балъ-маскарадъ“ (21 февраля) шелъ съ прекраснымъ ансамблемъ: г-жа Чiарди—Амелiя, пажъ Оскаръ—г-жа Нелидова, г-жа Соколова—Ульрика, г. Рѣзуновъ—Ричардъ, заговорщики—гг. Плауктинъ и Яковлевъ. „Пиковая дама“ и „Маккавеи“, даны были всего одинъ разъ; но послѣдняя опера, по случаю отъѣзда г-жи Соколовой, не будетъ болѣе повторена. Пятаго марта впервые здѣсь поставлена была „Сельская честь“—Масканьи. Общее исполненiе было хорошее въ смыслѣ оживленности распредѣленiя ролей. Отвѣтственную роль Сантуццы исполняла г-жа Чiарди, которая довольно легко справлялась съ вокальными трудностями партiи, хотя фразировала не всегда красиво и законченно; играла она добросовѣстно съ увлеченiемъ, хотя нѣсколько шаблонно и рутинно. Хорошо справлялась съ ролью Лолы г-жа Андреева; голосъ ея звучалъ достаточно полно и выразительно. Роль матери исполняла г-жа Дубинина. Главную роль (Турридду) отлично передана была г-номъ Рѣзуновымъ, единственнымъ теноромъ въ нашей труппѣ съ свѣжими и симпатичными вокальными средствами. Баритонную партiю (Альфiо) исполнялъ г. Гулевичъ, который не портилъ ансамбля, но арiю съ кнутомъ, еще недостаточно твердо усвоилъ. Въ общемъ—опера понравилась и солистовъ принимали сочувственно. Посѣщались оперные спектакли не такъ бойко, какъ прежде, до наступленiя Великаго поста.

—

Севастополь (*отъ нашего корреспондента*). Несмотря на существованiе въ Севастополѣ множества всевозможныхъ обществъ, кружковъ, клубовъ и разныхъ спортовыхъ учрежденiй—зимняго театра нѣтъ и въ это время публику забавляютъ гг. любители, которыхъ здѣсь, кстати, очень много. Пальма первенства принадлежитъ безспорно мѣстному Артистическому кружку уже болѣе десяти лѣтъ подвизающемуся на подмосткахъ мѣстныхъ сценъ. Лѣтомъ, когда являются сюда разныя драматическiя труппы, кружокъ этотъ замираетъ, ибо конкурировать съ ними онъ не можетъ; но лишь осень вступаетъ въ свои права и лѣтнiй театръ заканчивается до слѣдующаго сезона—любители оживаютъ и начинаютъ свою дѣятельность. Севастопольскiй Артистическiй кружокъ, какъ состоящiй изъ разнохарактернаго элемента постоянно мѣняющихся гг. любителей, не можетъ конечно, быть одинаковъ и по качеству ихъ талантовъ. Составъ его бываетъ лучше и хуже, хотя есть въ немъ и постоянные участники, дѣйствующiе подрядъ уже болѣе десяти лѣтъ. Въ настоящемъ году составъ исполнителей этого учрежденiя былъ не совсѣмъ удаченъ, хотя ставились и довольно серьезныя пьесы какъ: „Женитьба Бѣлугина“, „Женитьба“ (Гоголя) и „Недоросль“ (по случаю юбилея), „Гувернеръ“, „Ванька-ключникъ“, „Цѣпи“ и т. п. Въ настоящемъ сезонѣ было поставлено 15 драматическихъ вечеровъ и два спектакля.

—

Слободской (*отъ нашего корреспондента*). У насъ театръ возникъ давно и онъ, можно сказать, имѣетъ за собою почтенное прошлое. Нарожденiе театра послѣдовало въ 1860 годахъ, когда умственная жизнь города Слободского находилась въ зародышѣ. Первое время наши любители-артисты подвизались на сценѣ въ какомъ-то грязномъ помѣщенiи казармъ. Тутъ испытывались всевозможнаго рода лишенiя: отсутствiе гигiеническихъ условiй самого помѣщенiя, декорацiй, полное неприспособленiе театра, но, однако, не смотря на всѣ эти недостатки, спектакли публикою посѣщались; хотя добрая половина общества къ спектаклямъ относилась крайне враждебно, но тѣмъ не менѣе сборъ съ нихъ иногда достигалъ до 100 р. Передъ нами лежатъ двѣ афиши за апрѣль мѣсяцъ 1862 года. Изъ нихъ мы видимъ, что любители-артисты предпочитали водевили и шутки. Тотъ и другой спектакли были даны въ пользу бѣдныхъ, съ постановкою въ первый разъ водевиля „Утка и стаканъ воды“, „Приключенiе на искусственныхъ водахъ“, „Глава стараго романа“ и во второй разъ—„Выдалъ дочку въ замужъ“, „Елена, или она замужемъ“ и „Средство выгонять волокитъ“. Исполнителями этихъ пьесъ были: гг. Янковскiй, Палтуновы, Френкель, Машковцевы и М. Н. Косарева, въ особенности хорошо исполняла свои роли послѣдняя. По отзыву лицъ, участвовавшихъ въ спектакляхъ въ 1862 году, первое время осу-

ществленія театра представлялось чрезвычайно труднымъ, въ виду абсолютнаго равнодушія тогдашняго общества, — сборъ со спектаклей не превышалъ 100 рублей, а иногда давалъ и не болѣе 50 рублей. Ко второму періоду развитія театра слѣдуетъ отнести время 1870 годовъ, когда здѣсь былъ уѣздный исправникъ г. Яцковскій, которымъ не мало положено заботъ и труда къ лучшей постановкѣ театра. Къ третьему періоду необходимо отнести время (1880 годовъ)—покойнаго лѣсничаго П. С. Дурасова, который сдѣлался душою кружка. Покойный П. С. Дурасовъ предпочиталъ піесы Островскаго: „Бѣдность не порокъ“, „Не въ свои сани не садись“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Свои люди—сочтемся“, „Не все коту масленица“ и друг.; ставились иногда и піесы г. Соловьева. Исполненіе шло дружно и всегда проходило съ полнымъ ансамблемъ, давая каждый разъ прекрасный сборъ: отъ 150 и до 250 рублей. Къ четвертому періоду, къ самому цвѣтущему, нужно отнести время И. А. Сундстремъ (1887 — 1892 года). Благодаря ея дѣятельному участію, совмѣстно съ другими любителями - артистами, спектакли давались очень часто и результаты получались прекрасные, такъ какъ сборъ иногда доходилъ до 200 руб. Пьесы ставились частью Островскаго, частью г. Соловьева, а также ставились и водевили. За это время было дано до 15 спектаклей, при чемъ въ послѣднее время образовался кружокъ любителей, доходящій до 15 человѣкъ. Къ сожалѣнію энергичная руководительница нашихъ любителей, г-жа Сундстремъ, уѣхала изъ города и послѣ ея отъѣзда дѣятельность кружка стала менѣе оживленной. Въ послѣдній разъ 4 февраля 1893 года—шла пьеса Островскаго „Тяжелые дни“, но уже съ меньшимъ успѣхомъ. Изъ исполнителей болѣе другихъ выдѣляются: гг. Александровъ, Шитовъ, старый любитель, прекрасно выполняющій роли простаковъ; г-жи В. О. Марасанова, А. Н. Мышкина и Е. В. Жаворонкова и др. Вообще нашъ театръ обладаетъ всѣми средствами къ тому, чтобы дѣло сценическаго искусства поставить на твердую почву: въ его распоряженіи имѣется безплатное обширное помѣщеніе, сносныя декораціи и т. п. Главное, чтобы гг. любители проникнулись желаніемъ серьезнаго служенія искусству, тогда выиграютъ и артисты и публика. Къ тому же, къ услугамъ артистовъ здѣсь всегда является полный оркестръ музыки, управляемый опытною рукою Е. П. Распопова. Оркестръ этотъ настолько правильно сформированъ, что не оставляетъ желать лучшаго. Пьесы исполняются прекрасно и добросовѣстно.

—

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Театральный сезонъ подходитъ къ концу. Сборы по-прежнему весьма небольшіе, тѣмъ не менѣе, владѣлецъ нашего театра, г. Королевъ, держащій нынѣ и антрепризу, не останется въ убыткѣ и благополучно сведетъ концы съ концами. Труппа въ нынѣшнемъ сезонѣ была малочисленная и содержаніе ея обошлось очень недорого, такъ что со всѣми расходами владѣльцу театра очистится еще до 2—3 тысячъ рублей. Но онъ считаетъ себя въ убыткѣ, такъ какъ прежде получалъ за аренду театра въ сезонъ до 4—5 тысячъ. Особенно плохи были по сбору бенефисные спектакли, которые часто приносили бенефиціантамъ только убытокъ. Такъ, послѣдній бенефисъ артиста г. Гарина, состоявшійся 29 января, далъ сбору только 177 р. Изъ сбора, по условію, вычитается 100 рублей вечерового расхода въ пользу антрепренера и остальная уже сумма дѣлится пополамъ между бенефиціантомъ и, опять-таки, антрепренеромъ; такъ что г. Гарину пришлось на долю только 38½ р., а расходу у него было до 40 р. Г. Камскій, фигурирующій въ роли первыхъ любовниковъ, положительно не пользуется успѣхомъ. Г. Камскій не безъ дарованія, но онъ совершенно неопытенъ и безъ всякой школы. На слѣдующій сезонъ, должно быть, у насъ опять будетъ оперетка, и тогда, можетъ быть, театръ не будетъ такъ пустовать, какъ теперь. Во всякомъ случаѣ, все зависитъ отъ состава труппы, и опереточная не подвинетъ дѣло, если составъ ея будетъ слабѣе прежнихъ. Вѣдь у насъ, можно сказать, начала свою карьеру г-жа Смолина и отъ насъ же явилась плѣнять и увеселять петербуржцевъ, а затѣмъ и москвичей; у насъ былъ г. Рутковскій, несомнѣнно талантливый артистъ, и другіе. И драма у насъ могла бы идти, еслибъ составъ труппы былъ значительнѣе по силамъ и количеству. Главное, что если у насъ не было знаменитостей, то за то всѣ хорошіе провинціальные артисты перебывали и томичи кое-что видѣли. На будущій зимній сезонъ, по всей вѣроятности, театръ сниметъ тотъ же г. Крыловъ. Нашъ театръ при хорошей труппѣ можетъ дать въ сезонъ отъ 38 до 42 тысячъ, нынѣ же общій валовой сборъ не дойдетъ и до 25 тысячъ. Теперь, при малочисленности труппы, комической старухѣ приходится иногда исполнять роли grandes dames, а г-жѣ Аксаковой – роли 17-лѣтнихъ дѣвушекъ. Прежде въ бенефисы артисты получали у насъ цѣнные подарки, а теперь эти подарки ограничиваются вещицами въ 20—30 руб. И мы все болѣе охладѣваемъ къ театру, и въ дни спектаклей публика наполняетъ клубы, гдѣ даются танцовальные вечера и маскарады. Ставились въ театрѣ и фееріи, но и онѣ не давали большого сбора, хотя нѣкоторыя изъ нихъ и обставлялись недурно для провинціи, какъ, напримѣръ, „Путешествіе на луну“, поставленная въ бенефисъ г. Злыгостева. У насъ стоитъ только на первыхъ порахъ расхолодить публику, разочаровать, и она уже туго идетъ на всякія приманки. При малочисленности труппы, не слѣдовало бы вовсе ставить такихъ серьезныхъ пьесъ, какъ „Отелло“ и „Король Лиръ“, и ограничиваться легкими комедіями, которыя почти всѣ проходили удовлетворительно, а нѣкоторыя и съ хорошимъ ансамблемъ. А то въ „Королѣ Лирѣ“, въ роли Корделіи, выступила, напримѣръ, г-жа Звѣрева, очень недурная артистка на роли горничныхъ, субретокъ и т. п., но видѣть ее въ роли Корделіи—было очень странно.

—

Тула *(отъ нашего корреспондента)*. Въ большомъ залѣ Дворянскаго Собранія, гдѣ главнымъ образомъ сосредоточиваются всѣ развлеченія нашего города, 8 декабря поставили спектакль артисты Императорскаго московскаго Малаго театра въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета, бывшихъ воспитанниковъ тульской гимназіи; шла комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ г. Невѣжина „Въ родномъ углу“; спектакль далъ валового сбора 1126 рублей. 9 декабря концертировали г-жа Эберле и гг. Хохловъ, Яншиновъ, Мировъ и Клементьевъ; концертъ далъ валового сбора 446 рублей. 4 января мѣстное музыкально-драматическое Общество поставило пьесу „Сыщикъ“, П. И. Мясницкаго. 19 января г-жи Максютова и Силина, гг. Чардышъ и Урусовъ (ученики, окончившіе курсъ въ московскихъ драматическихъ школахъ) поставили спектакль; шли пьесы: „Прохожій“ Коппе, „Русалка“ А. С. Пушкина и комедія „Побѣдителей не судятъ“. Спектакль привлекъ немногочисленную публику и прошелъ черезвычайно слабо. 29 января въ большомъ залѣ Дворянскаго собранія мѣстные любители поставили пьесу „Свадьба Кречинскаго г. А. Сухово-Кобы-

лина. Хорошую постановку этой пьесы на тульской сценѣ намъ удалось увидать въ первый разъ въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, въ исполненіи любителей подъ режиссерствомъ г. Ранжева. Небольшой Кружокъ любителей подъ режиссерствомъ г. Ранжева образовался въ восьмидесятыхъ годахъ, помимо существовавшаго музыкально-драматическаго Общества, и въ короткій періодъ своего существованія поставилъ въ числѣ другихъ пьесъ: „Ревизоръ“, „Горе отъ ума“, „Бѣдность не порокъ“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и „Свадьба Кречинскаго“. Когда появилась афиша о назначеніи на 29 января с/г „Свадьбы Кречинскаго“ и, встрѣтивъ на ней фамилію г. Ранжева въ качествѣ распорядителя спектакля и помня прежнюю постановку этой пьесы, мы были въ правѣ ожидать дружнаго ея исполненія, но ожиданіямъ нашимъ на этотъ разъ не суждено было осуществиться: „Свадьба Кречинскаго“ мало нашла подходящихъ исполнителей. Г. Ранжевъ, исполняя роль Расплюева, хотя и вдавался мѣстами въ легкій шаржъ, но въ общемъ роль провелъ хорошо и далъ вѣрный типъ Расплюева, чего нельзя сказать про г. Морева—Кречинскаго. Г. Моревъ (псевдонимъ), какъ замѣтно, начинающій любитель и, хотя твердо зналъ роль, но она положительно не въ его средствахъ, при чемъ хорошему исполненію много мѣшала глухая читка и отсутствіе выразительности, благодаря которымъ лучшія мѣста роли прошли совершенно незамѣченныя публикой. Роли Федора, Щебнева и Бека тоже не нашли достойныхъ исполнителей въ лицѣ гг. Артемьева, Никитина и Щеглова. Послѣ комедіи шелъ водевиль А. Чехова—„ Предложеніе“. Сборъ съ спектакля около 200 рублей.

Blashfield. „Рождественскіе колокола“.

Георгъ Брандесъ о новой пьесѣ Генрика Ибсена „Архитекторъ Солнессъ".

(Переводъ съ датскаго).

Когда прочтешь эту пьесу, долго послѣ того раздается въ душѣ ея отзвукъ. И прочитавъ ее разъ, перечитываешь ее снова съ возрастающимъ удивленіемъ. Безукоризненная съ художественной стороны, глубокая и богатая по своей символической рѣчи—вотъ какія слова прежде всего просятся на языкъ, и затѣмъ читатель, потрясенный, хотя и не растроганный и не размягченный, приступаетъ къ обсужденію и анализу своего впечатлѣнія.

Новая драма Ибсена въ одно и то же время приковываетъ мысль и освобождаетъ ее. Никогда еще драматическая техника не достигала такого совершенства, никогда еще никто не писалъ такого діалога, какъ этотъ.

Въ исторіи живыхъ образовъ и въ полуаллегорической формѣ Ибсенъ хотѣлъ дать здѣсь трагедію выдающагося, но начинающаго стариться художника. Архитекторъ Солнессъ собственно не геній, и если авторъ имѣлъ намѣреніе представить его геніемъ, то для этого ему недостаетъ нѣсколькихъ штриховъ. Онъ обладаетъ присущимъ генію обаяніемъ для женщинъ и съ избыткомъ надѣленъ пороками, проистекающими у многихъ личностей изъ себялюбія, безъ котораго немыслима извѣстная форма геніальности. Достоинство его работъ, судить о которыхъ мы не имѣемъ возможности, намъ приходится принимать на вѣру. Быть можетъ, это одинъ изъ недостатковъ пьесы, что Солнессу, нравственные изъяны котораго такъ бросаются въ глаза, не дано чисто-художническаго стремленія, чисто-интеллектуальнаго энтузіазма, способнаго искупить эти изъяны. Быть можетъ, ему слѣдовало ввести новый стиль въ архитектуру. Теперь же мы не слышимъ отъ него никакого геніальнаго отзыва объ его искусствѣ, кромѣ единственнаго—правда, глубокаго—замѣчанія, что онъ не можетъ строить домовъ для людей, которыхъ не знаетъ. Если мы, тѣмъ не менѣе, видимъ въ Сольнессѣ крупную личность, то отчасти благодаря тому, что идемъ на встрѣчу драматическому поэту, имѣющему въ своемъ распоряженіи столь скудныя средства, и соглашаемся признать нужныя ему предпосылки.

Главный порокъ Солнесса, это—смѣсь жестокости, побуждающей его давить старшихъ товарищей, и боязни, что младшимъ удастся затмить его, боязни, предъ которой даже геній часто бываетъ не въ силахъ устоять. Онъ съ самаго начала обнаружилъ художническій эгоизмъ, необходимый для того, чтобы врожденныя дарованія могли достигнуть своего полнаго развитія. Его отношенія къ старику Бровику слегка напоминаютъ отношенія негоціанта Верле къ старику Экдалю*): онъ уничтожилъ его и потомъ помѣстилъ въ своей конторѣ. Его отношенія къ Рагнару слегка напоминаютъ отношенія Торвальдсена къ Фрейнду. Фрейндъ былъ «мученикомъ того, чего требовало себѣ художническое превосходство Торвальдсена». Торвальдсенъ лишилъ своего юнаго сотрудника свѣта и воздуха, оставлялъ за собой всѣ заказы, даже такіе, на выполненіе которыхъ у него не могло хватить времени, и подъ маской отеческой дружбы сдѣлалъ изъ совмѣстной жизни съ нимъ Фрейнда настоящій мартирологъ.

Но Торвальдсенъ былъ гораздо менѣе виновенъ, чѣмъ Солнессъ. Онъ бралъ по праву болѣе великаго и сильнаго, по праву, которое молодая дѣвушка, преклоняющаяся предъ Солнессомъ, ни минуты не колеблется признать за нимъ. А между тѣмъ, недостойное отношеніе Солнесса къ молодому архитектору внушено ему увѣренностью, что Рагнаръ таитъ въ себѣ болѣе крупныя силы, чѣмъ онъ самъ. Въ Солнессѣ есть что-то, въ одно и то же время дикое и коварное, сдѣлавшееся неукротимымъ подъ вліяніемъ его стремленія къ творчеству.

---

*) Дѣйствующія лица въ пьесѣ Ибсена „Дикая утка". *Прим. перев.*

Въ рѣзкомъ контрастѣ, но, тѣмъ не менѣе, въ связи съ этой жестокостью его натуры находится его развитая до болѣзненности и мало-помалу переходящая прямо-таки въ недугъ нравственная самокритика, чувствительность совѣсти, вмѣняющая себѣ въ преступленіе эгоистическія желанія и смутныя надежды. Онъ, одновременно, весь безпощадность въ борьбѣ за свое положеніе художника и весь самоистязаніе въ своихъ мукахъ по поводу жертвъ, которыхъ потребовало его развитіе, въ особенности же въ своемъ сокрушеніи по поводу вреда, который онъ непроизвольно причинилъ своей женѣ.

Въ глазахъ свѣта онъ счастливъ, потому что на пути къ славѣ его сопровождала рѣдкая удача, но его нескончаемыя угрызенія совѣсти не даютъ ему забыть, чего стоила эта удача и какъ дорого онъ платитъ за нее изо-дня въ день. Своимъ первымъ успѣхомъ онъ обязанъ—что нѣсколько странно—пожару, истребившему родовой домъ его жены. Только благодаря этому пожару онъ «получилъ возможность строить домашніе очаги для людей». Что семейное счастье рѣдко выпадаетъ на долю геніальныхъ личностей уже по той причинѣ, что имъ трудно соразмѣрять ходъ своего развитія съ развитіемъ женщины, которую они избрали въ пору своей молодости,—это знакомое явленіе вспоминается намъ въ словахъ Солнесса: «Чтобъ заручиться правомъ строить домашніе очаги для другихъ, я долженъ былъ отказаться, навсегда отказаться отъ счастья имѣть самому домашній очагъ». И то же говоритъ онъ въ другихъ выраженіяхъ: «За все, что мнѣ привелось сдѣлать, выстроить, создать прекраснаго, уютнаго, а также и величественнаго, за все это я долженъ постоянно разсчитываться. Долженъ платить за все это. Не деньгами, а человѣческимъ счастьемъ. И не однимъ только собственнымъ счастьемъ, но счастьемъ и другихъ людей. Вотъ цѣна того положенія, которое я завоевалъ себѣ какъ художникъ».

И чѣмъ больше онъ ломаетъ голову надъ этимъ, тѣмъ упорнѣй ему представляется, что именно потому, что онъ такъ дорого заплатилъ за свое мѣсто въ жизни, онъ долженъ одинъ имѣть право строить и, слѣдовательно, имѣть право тѣснить всѣхъ другихъ.

Однакожъ, ему не было надобности дѣлать всякій разъ новыя усилія, чтобы пробиться впередъ. Какъ и всѣ успѣвшіе чего-нибудь достигнуть, онъ не одинъ совершилъ свое дѣло. Обстоятельства—пособники и служители, какъ онъ называетъ ихъ на своемъ языкѣ,—подчинялись ему. Въ немъ жила внутренняя сила, которой недостаетъ Шлемилямъ *), сила, призывающая помощь,—въ немъ, какъ до него въ королѣ Гаконѣ въ «Претендентахъ на корону». Но по мѣрѣ того, какъ душевная жизнь его развивается все въ болѣе болѣзненномъ направленіи, ему начинаетъ казаться, что онъ обладаетъ таинственной силою желать такъ настойчиво, что желаемое совершается, и по отношенію къ женщинамъ совершается въ такой формѣ, что то, чего онъ только пожелалъ или о чемъ только помыслилъ, становится для нихъ дѣйствительностію—нѣчто вродѣ гипнотизирующей силы безъ всякаго гипноза. Этой-то силой онъ приковалъ къ себѣ Кайю, а чрезъ нее и Рагнара, котораго боится. И поэтъ оставляетъ насъ въ неизвѣстности насчетъ того, не случилось-ли чего-нибудь подобнаго и съ героиней драмы. Мы такъ и не узнаемъ, дѣйствительно ли поцѣловалъ ее Солнессъ, когда она была ребенкомъ. Подъ вліяніемъ безпрестаннаго раздумья надъ этими таинственными свойствами и силами, въ Солнессѣ возникаетъ какой-то ненормальный страхъ прослыть у своихъ близкихъ сумасшедшимъ, и въ этомъ страхѣ кроется зародышъ дѣйствительнаго душевнаго недуга, проявляющагося подъ конецъ въ формѣ экзальтаціи.

Этотъ человѣкъ, котораго въ ту эпоху, когда происходитъ дѣйствіе пьесы, мы ни разу не видимъ на высотѣ его характера, показалъ себя однажды на высшей точкѣ его предъ дѣвочкой-подросткомъ. Двѣнадцати или тринадцатилѣтняя Хильда видѣла, какъ онъ гордо и свободно стоялъ въ вышинѣ, прикрѣпляя крестъ къ шпицу колокольни, въ томъ городѣ, гдѣ жили Вангели. Это впечатлѣніе и послѣдовавшій затѣмъ разговоръ съ ней Солнесса создали между нимъ и ею таинственную связь. Въ теченіе десяти лѣтъ, прошедшихъ съ той поры, она жила этимъ воспоминаніемъ; ее влечетъ къ Солнессу, она хочетъ потребовать отъ него королевства, которое въ день прощальнаго праздника онъ обѣщалъ ей черезъ десять лѣтъ, и въ тотъ моментъ, когда онъ со страхомъ ожидаетъ появленія враждебно-настроенной противъ него молодежи, Хильда входитъ къ нему, олицетворяя собой молодежь, беззавѣтно вѣрующую въ него, всецѣло охваченную энтузіазмомъ къ нему. Она представляетъ сродство съ своею мачихой, Эллидой, въ томъ смыслѣ, что и та въ продолженіе десяти лѣтъ ждетъ «незнакомца». И она походитъ на «незнакомца» въ томъ отношеніи, что ни минуты не останавливается на мысли, что Солнессъ женатъ. Въ «Госпожѣ съ моря» *)—мы знали ее дѣвочкой, рожденной съ стремленіемъ къ сильнымъ ощущеніямъ, къ тому, что захватываетъ духъ, что заставляетъ человѣка чувствовать, что онъ живетъ. Здѣсь она предстаетъ предъ нами молодою дѣвушкой, которая не допускаетъ, чтобы у нея отняли вѣру въ великаго архитектора, которая хочетъ вторично увидать его на высотѣ его характера,—одного, освобожденнаго. И это символизи-

*) „Петеръ Шлемиль“ — романтическая сказка нѣмецкаго поэта Шамиссо, героемъ которой является человѣкъ безъ тѣни.

Прим. перев.

*) Въ русскомъ переводѣ—„Эллида“.

руется въ пьесѣ тѣмъ, что она хочетъ снова видѣть его на вершинѣ башни, у шпица.

Онъ за это время сдѣлался подверженъ головокруженію, его нервы стали такими же шаткими, какъ его совѣсть. Но съ появленіемъ Хильды эта слабонервность должна исчезнуть. Она не хочетъ допустить, чтобъ кто-либо имѣлъ право утверждать, что ея строитель «не смѣетъ—не можетъ подняться такъ высоко, какъ самъ онъ строитъ».

Это центральная реплика пьесы. Чтобъ должнымъ образомъ понять ее, видоизмѣнимъ ее на минуту, хотя-бы такъ, напримѣръ: Я не допущу, чтобъ кто-либо имѣлъ право сказать, что мой поэтъ въ своей жизни не можетъ подняться на высоту идеаловъ, которые онъ изображаетъ въ своихъ твореніяхъ.

Съ такой репликой пьеса получила бы совсѣмъ другой характеръ: она была-бы болѣе массивна, болѣе тяготѣла-бы къ землѣ. Въ настоящемъ же видѣ она болѣе поэтична, болѣе туманна и производитъ болѣе захватывающее впечатлѣніе своимъ двойственнымъ смысломъ. Дѣло въ томъ, что надо обладать большимъ искусствомъ для того, чтобы на пространствѣ всей пьесы заставить насъ вѣрить въ символъ такъ, чтобъ онъ не казался только символомъ. Чтобъ удержать читателя въ атмосферѣ пьесы, Ибсенъ долженъ былъ съ изумительнымъ тщаніемъ законопатить всѣ окна и двери драмы, такъ, чтобы не дать проникнуть въ нее изъ обыденной жизни ни малѣйшему дуновенію здраваго человѣческаго смысла. Ибо въ противномъ случаѣ чары разсѣялись-бы. Если бъ хоть одинъ изъ персонажей пьесы подчеркнулъ одинъ только разъ, что мѣриломъ величія архитектора никакъ не служитъ тотъ фактъ, кружится у него голова или нѣтъ, когда онъ поднимается къ шпицу колокольни, тогда и настроеніе, и символика рушились бы мгновенно. Но авторъ исключаетъ всякую возможность чего-либо подобнаго.

Съ другой стороны, мы видимъ, какъ Хильда въ дѣйствительности вырываетъ Солнесса изъ его низменнаго круга мыслей, прежде еще, чѣмъ въ мірѣ вещественномъ она побуждаетъ его стоять одиноко и свободно въ вышинѣ. Она пугается, когда ей дѣлается, наконецъ, яснымъ его низкій образъ дѣйствій по отношенію къ Рагнару. Она приходитъ въ ужасъ отъ его рѣчей: «Неужели вы хотите отнять у меня жизнь? Отнять у меня то, что мнѣ дороже жизни?» — «Что же это?» — «Видѣть васъ великимъ. Видѣть васъ высоко, высоко, на самой вершинѣ», — и она вкладываетъ ему въ руки карандашъ и заставляетъ его написать нѣсколько теплыхъ рекомендательныхъ словъ по адресу его ученика. Въ повседневной жизни онъ не стоитъ такъ высоко. Но она—та сила, которая увлекаетъ его въ высь съ того уровня, на которомъ онъ стоитъ въ повседневной жизни.

И такимъ образомъ драма кульминируетъ по мѣрѣ того, какъ отношенія между ними становятся все сердечнѣй и все безнадежнѣй, и, наконецъ, Солнессъ отдается Хильдѣ единственнымъ способомъ, остающимся въ его власти, — разъ онъ не можетъ удовлетвориться союзомъ съ нею въ заоблачныхъ царствахъ и воздушныхъ замкахъ мечты, — то есть, отдается ей въ смерти.

Онъ началъ свою карьеру съ постройки храмовъ, потому что, воспитанный въ деревнѣ, въ набожной семьѣ, онъ считалъ церковную архитектуру самымъ достойнымъ поприщемъ. Но, когда онъ потерялъ своихъ малютокъ, онъ рѣшилъ не строить больше храмовъ, а строить только домашніе очаги для людей. Затѣмъ насталъ моментъ, когда онъ понялъ, что строить домашніе очаги для людей — пустое дѣло, не стоющее мѣднаго гроша. Чтобъ быть счастливыми, люди не имѣютъ нужды въ этихъ жилищахъ, и ему самому такое жилище не было бы нужно. Теперь онъ больше не вѣритъ въ возможность счастья на землѣ и хочетъ подъ конецъ воздвигнуть единственное зданіе, гдѣ можетъ, по его убѣжденію, обитать человѣческое счастье — воздушный замокъ, котораго требуетъ отъ него Хильда.

«Я боюсь, что у васъ уже на полдорогѣ закружится голова». — «Нѣтъ, если я буду идти рука объ руку съ вами, Хильда». — «Такъ пусть я увижу васъ тамъ, свободно стоящимъ на самой вершинѣ!»

Какое же тутъ нужно толкованіе? Все выражено такъ ясно и такъ наглядно, что можетъ быть понято въ совершенно буквальномъ смыслѣ, можетъ заинтересовать всякаго ребенка, и въ то же время все такъ прозрачно и такъ иносказательно подъ двойной экзальтаціей Солнесса и Хильды.

Онъ предлагалъ ей сначала комнату на самой вышкѣ башни своего новаго дома. Но, послѣ личнаго знакомства Хильды съ его женой, ея «крѣпкая»-совѣсть сдѣлалась такъ же неспокойна, какъ совѣсть самого Солнесса; она не можетъ протянуть руку за счастьемъ, потому что между нимъ и ею стоитъ существо, къ которому она чувствуетъ состраданіе. Такимъ образомъ, ей остается только счастье въ воздушномъ замкѣ.

Жена Солнесса, Алина, — единственное изъ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, которое Ибсену было необходимо углубить немного. Она — ограниченный человѣкъ долга, ревнивая супруга, смиренное и педантическое созданіе, и она избѣгаетъ Солнесса, какъ и онъ самъ избѣгаетъ ее. Авторъ придалъ ей рѣжущую глазъ черту: не смерть дѣтей сломила ее — она знаетъ, что имъ хорошо на небѣ — нѣтъ, что всего сильнѣй ее сокрушаетъ, это потеря всѣхъ куколъ, сохранившихся съ ея дѣтства и сгорѣвшихъ во время пожара. Ея ограниченность и вѣчные промахи въ пониманіи людей превосходно заклеймены Ибсеномъ въ нелѣпой репликѣ по поводу бѣдной, не знающей предѣловъ своему само-

отверженію Кайи: «Господи, что за хитрые глаза у нея!»

Ея роль заключается поэтому лишь въ томъ, чтобы служить препятствіемъ, и въ дѣйствительности вся драма происходитъ между Солнессомъ и Хильдой. Свѣтъ исходитъ отъ Хильды, и этотъ женскій образъ затмеваетъ своей самобытностью, свѣжестью и блескомъ всѣ женскіе образы современной литературы. Послѣ «Норы» и «Привидѣній», Ибсенъ не создавалъ еще ничего, что такъ сильно дѣйствовало-бы на душу, какъ Хильда, и вообще не создавалъ послѣ нихъ такого высокохудожественнаго произведенія, столь естественнаго и столь сверхъестественнаго въ одно и то же время.

Съ тѣхъ поръ, какъ Ибсенъ оставилъ свой прежній циклъ сюжетовъ и прежній способъ изображенія, онъ былъ предметомъ восхваленій и нападокъ въ качествѣ, такъ называемаго, «натуралиста». Въ наши дни, такъ называемые, «символисты» объявили войну «натурализму». Подобные термины по большей части не имѣютъ особеннаго вѣса, но къ Ибсену они во всякомъ случаѣ всего менѣе примѣнимы. Въ теченіе двадцати лѣтъ, или даже больше, натурализмъ и символизмъ прекрасно уживались у него другъ съ другомъ. Контрасты въ его натурѣ влекутъ его къ правдивому изображенію дѣйствительности и къ мистицизму.—Вслѣдствіе того, что его природа и драмы исполнены загадокъ и тайнъ, онъ долженъ по-неволѣ (чтобъ быть понятнымъ) прибѣгать къ рѣзкимъ подчеркиваньямъ, повтореніямъ, излюбленнымъ характернымъ оборотамъ, короче сказать, къ нѣкоторой чуть-ли не грубой наглядности. И хотя и природа его, и поэзія исполнены любви къ правдѣ, поэтъ и мыслитель всеже настолько сильны въ немъ, что дѣйствительность, имъ изображаемая, постояно получаетъ у него болѣе глубокое толкованіе. Всякій основной штрихъ дѣйствуетъ, какъ символъ; мы чувствуемъ за нимъ разрушительный скептицизмъ Ибсена по отношенію къ существующему и установленному, чувствуемъ его смѣлую критику и видимъ съ радостью, что, насколько глубоко способно разрушать его сомнѣніе, настолько же высоко и увѣренно созидаетъ его фантазія. По драмамъ Ибсена могутъ судить иностранцы о высотѣ, которой достигла наша культура въ той области, гдѣ она всего выше созидала.

Художественныя новости.

Общество любителей художествъ. 6-го марта, въ Обществѣ любителей художествъ, состоялось собраніе членовъ Общества, посвященное главнымъ образомъ памяти Микель-Анжело. К. М. Быковскій весьма живо и интересно изложилъ многочисленному собранію характерныя черты изъ жизни Микель-Анжело, вмѣстѣ съ описаніемъ и оцѣнкой его произведеній, и закончилъ свое чтеніе объясненіемъ значенія великаго итальянскаго художника для новаго искусства; прекрасной иллюстраціей для этого чтенія служили развѣшанныя по стѣнамъ фотографіи изъ богатой коллекціи покойнаго проф. С. А. Усова, снятыя съ главнѣйшихъ произведеній Микель-Анжело. Чтеніе г. Быковскаго закончилось при дружныхъ и оживленныхъ аплодисментахъ собравшагося общества. Г. Говоровъ познакомилъ присутствующихъ съ стихотвореніемъ поэта Строцци, сочиненнымъ по поводу надгробной фигуры „Ночи“ на памятникѣ Медичи, а также познакомилъ, въ русскомъ переводѣ, съ отвѣтнымъ стихотвореніемъ самого М.-Анжело. Г. Шайкевичъ, извѣстный коллекторъ и любитель гравюръ, познакомилъ присутствующихъ со старинными итальянскими гравюрами, воспроизводившими картины М.-Анжело, и съ подлиннымъ рисункомъ перомъ этого художника. Кромѣ того зала была украшена бронзовымъ бюстомъ сатира, который приписывается М.-Анжело. Бюстъ принадлежитъ гр. Уваровой и пріобрѣтенъ въ Италіи. Вечеръ отличался большимъ оживленіемъ.

7-го марта, происходило годичное собраніе московскаго Общества любителей художествъ, подъ предсѣдательствомъ Н. В. Баснина. Въ прочитанномъ и утвержденномъ собраніемъ отчетѣ указывалось, что въ составъ Общества въ прошломъ году входило 227 членовъ; изъ нихъ большинство приходилось на любителей и только 77 на членовъ-художниковъ. Дѣятельность же общества въ отчетномъ году выразилась, главнымъ образомъ, въ устройствѣ выставокъ, аукціоновъ, конкурса, а также въ выдачѣ ссудъ и пособій нуждающимся художникамъ и ихъ семействамъ. Помимо постоянной выставки картинъ, въ 1892 г. были организованы: 11-я и 12-я періодическія (начало первой относится къ предыдущему, а конецъ второй къ будущему отчетному году), 4-я этюдная, конкурсная и выставка картины К. Е. Маковскаго „Сборъ невѣсты“. На всѣхъ 6 выставкахъ перебывало въ теченіе минувшаго года 5,233 платныхъ посѣтителя. На 11-ю періодическую выставку было доставлено отъ 58 экспонентовъ 126 произведеній, изъ которыхъ продано 25 картинъ на сумму 2,695 р. Этюдная выставка состояла изъ 368 нумеровъ; за проданные этюды выручено 1,312 руб. 12-я періодическая превосходила 11-ю какъ количествомъ экспонатовъ (на 24), такъ и числомъ проданныхъ картинъ и вырученной за нихъ суммой. Обычные аукціоны картинъ, устраиваемые Обществомъ предъ праздниками св. Пасхи и Рождества, были также несравненно оживленнѣе аукціоновъ предыдущаго отчетнаго года, а именно: въ 1891 г. было выручено всего 3,552 р., а въ отчетномъ году 5,371 руб. Изъ 57 картинъ, присланныхъ на соисканіе премій Общества, особой коммиссіею, назначенной комитетомъ, были удостоены премій 5 произведеній (2 пейзажа, 2 жанровыя картины и 1 портретъ); первая премія за лучшій портретъ осталась невыданной. Приходъ Общества въ минувшемъ году равнялся 8,292 р., а расходъ 8,297 р., при чемъ ссудъ было выдано на сумму 600, а пособій изъ суммъ вспомогательнаго фонда на 1,193 р. Къ началу текущаго года въ Общественной кассѣ состоитъ 85,254 р. Затѣмъ было приступлено къ выборамъ предсѣдателя комитета на мѣсто умершаго С. М. Третьякова и 4 членовъ комитета: 3 любителей и одного художника, выбывающихъ по очереди. Предсѣдателемъ былъ выбранъ К. М. Быковскій, а въ члены комитета: Н. С. Третьяковъ, Я. Ѳ. Гартунгъ, А. Н. Маклаковъ и В. Д. Полѣновъ. Секретаремъ, на мѣсто отказавшагося Н. С. Третьякова, избранъ В. В. Переплетчиковъ. По предложенію предсѣдателя, Н. С. Третьякову была выражена собраніемъ благодарность за его труды на пользу Общества. Въ концѣ засѣданія были разыграны между присутствующими въ безплатной лотереѣ 2 картины, изъ числа представленныхъ въ Общество на соисканіе званія члена-художника: „Старикъ“ И. Г. Гугунавы и „Весна“ кисти В. В. Переплетчикова.

19-го февраля **Французскій живописецъ г. Луи Дюмуленъ,** состоящій при французскомъ морскомъ министерствѣ, открылъ въ залахъ Историческаго музея выставку своихъ этюдовъ, писанныхъ имъ во время его путешествій по Китаю, Японіи, Кохинхинѣ и Индіи. Г. Дюмуленъ уже былъ командированъ французскимъ морскимъ министерствомъ въ Россію, чтобы собрать матеріалы для его картины, представляющей посѣщеніе Кронштадта французскою эскадрой адмирала Жерве.

Художникъ Сѣровъ окончилъ картину, изображающую Государя Императора, Государыню Императрицу и все Августѣйшее Семейство. Картина эта написана по заказу харьковскаго дворянства въ память чудеснаго спасенія Августѣйшаго Семейства при крушеніи поѣзда 17-го октября 1888 г.

Въ Николаевскомъ дворцѣ въ **Петербургѣ** выставлены картины г. Айвазовскаго, написанныя имъ въ Америкѣ: два громадныхъ полотна, изображающихъ „Ніагару“ и „Атлантическій океанъ“

и три небольшія марины: „Нью-Іоркъ“, „Прибой“ и „Верховье Ніагары“. На первой изъ нихъ на первомъ планѣ возвышается колоссальная статуя Свободы съ проходящими у ея подножья пароходами и кораблями. Вдали виднѣется городъ. „Верховье Ніагары“ изображено ночью, при лунномъ освѣщеніи.

— Г. Айвазовскій помѣстилъ въ „Новомъ Времени“ слѣдующее письмо съ просьбою его перепечатать: „Позвольте, при посредствѣ вашей почтенной газеты, предупредить, по возможности, злоупотребленіе моимъ именемъ, которымъ неизвѣстныя мнѣ лица пользуются для обмана, изъ корыстныхъ видовъ, довѣрчивой публики. При каждомъ пріѣздѣ моемъ въ Петербургъ, ко мнѣ съ разныхъ сторонъ обращаются съ вопросомъ о подлинности пріобрѣтенныхъ, по случаю, картинъ за моею подписью, при чемъ почти всегда картины эти оказываются копіями съ моихъ картинъ или же грубыми поддѣлками, число которыхъ, повидимому, увеличивается съ каждымъ годомъ. Принявъ мѣры для преслѣдованія на будущее время лицъ, пользующихся моимъ именемъ для обмана публики, я вмѣстѣ съ тѣмъ прошу лицъ, которымъ представится случай пріобрѣсти мои картины, подлинность которыхъ можетъ быть почему-либо заподозрѣна, обращаться для удостовѣренія въ томъ, дѣйствительно ли картины эти моей работы, къ Л. Е. Мазирову, живущему въ Кузнечномъ пер., въ домѣ № 18“.

10-го февраля, въ Императорской Академіи художествъ открылась выставка скульптурныхъ произведеній профессора М. М. Антокольскаго. Выставка расположена въ трехъ академическихъ залахъ, по циркулю. Всѣхъ произведеній выставлено семнадцать. Въ этомъ числѣ находится восемь статуй: „Христосъ-Утѣшитель“, „Христосъ предъ судомъ“, „Христосъ, укрощающій бурю на морѣ“, „Ермакъ—покоритель Сибири“, „Лѣтописецъ Несторъ“, „Мефистофель“, „Христіанская мученица“ и „Спиноза“. Другую часть выставки составляютъ горельефы „Христосъ на крестѣ“, „Ярославъ Мудрый“ и „Офелія“; бюсты въ Бозѣ почивающаго Великаго Князя Николая Николаевича Старшаго, покойныхъ графа Д. А. Толстого и И. С. Тургенева, „Голова Іоанна Крестителя“ (изъ мрамора), „Ангелъ“ (изъ мрамора, надгробный памятникъ ребенку, исполненный по заказу И. Н. Терещенко) и эскизная гипсовая статуэтка Ермака. По размѣру первыя мѣста занимаютъ статуи Ермака и Нестора: обѣ онѣ являются продолженіемъ ряда задуманныхъ художникомъ скульптурныхъ изображеній замѣчательныхъ дѣятелей русской исторіи. Колоссальная бронзовая статуя Ермака исполнена по заказу Государя Императора. Ермакъ изображенъ въ воинскомъ одѣяніи атамана казацкой рати; онъ—въ кольчугѣ, въ правой рукѣ держитъ сѣкиру, а лѣвую заложилъ за поясъ, гдѣ подвѣшена кожа съ побѣдоносными стрѣлами, о которыхъ ни сибирскій ханъ Кучумъ, ни сибиряки не слыхивали до нашествія на нихъ Ермака Тимофеевича. Въ фигурѣ Ермака, нѣсколько приподнявшаго лѣвую ногу, выражено движеніе впередъ. Мраморная статуя Нестора—собственность Государя Императора. Лѣтописецъ, въ монашеской одеждѣ, сидитъ на простой скамейкѣ у грубо отесаннаго столика и заноситъ въ раскрытую лѣтопись дѣла минувшихъ дней. Онъ глубоко погруженъ въ свое дѣло. На столѣ и въ ногахъ его расположены хартіи, сосудъ для питья и сумка съ письменными принадлежностями. Бронзовая статуя „Мефистофеля“ представляетъ повтореніе такой-же мраморной скульптуры, находящейся въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Бронзовая статуя „Спасителя-Утѣшителя“ исполнена художникомъ для одного надгробнаго памятника. Въ ней Спаситель изображенъ призывающимъ подъ Свой Божественный покровъ всѣхъ страждущихъ и обремененныхъ (Еванг. Матѳ., гл. XI, ст. 28); ликъ Его обращенъ прямо на зрителя, руки подняты вверхъ. Мраморная статуя „Христосъ въ узахъ предъ судомъ“ представляетъ повтореніе такой-же бронзовой скульптуры, находящейся въ Императорскомъ Эрмитажѣ. Гипсовая фигура „Христа, укрощающаго бурю“ выполнена, какъ проектъ для приморскаго маяка“. Мраморная статуя дѣвушки, названная „Не отъ міра сего“, пріобрѣтена П. М. Третьяковымъ. Къ скульптурѣ „Христіанки“ близко подходитъ „Офелія“, головка которой съ широко раскрытыми глазами, прислушивается къ шуму тростника, выдвигающагося позади фигуры, на фонѣ мраморнаго горельефа. „Спиноза“ изображенъ въ мраморной статуѣ сидящимъ въ кресле; онъ глубоко задумался и книга лежитъ полуоткрытой у него на колѣняхъ.

Тринадцатая выставка Общества русскихъ акварелистовъ, открытая въ залахъ Императорскаго Общества поощренія художествъ въ Петербургѣ, 4-го марта, пользуется въ публикѣ довольно значительнымъ успѣхомъ. 6-го марта здѣсь только что появились каталоги, но уже масса картинъ являются проданными. Въ каталогѣ этой выставки впервые появляется обозначеніе цѣнъ на картины.

Настоящая выставка весьма многосторонняя, такъ какъ состоитъ изъ пейзажей, бытовыхъ изображеній, портретовъ, морскихъ и перспективныхъ видовъ, изображенія животныхъ, цвѣтовъ, мертвой природы (nature morte) и копій съ картинъ, писанныхъ масляными красками. Пейзажъ на ней, какъ и вообще въ русской живописи, является преобладающимъ элементомъ. Представителями этого отдѣла являются предсѣдатель Общества русскихъ акварелистовъ А. Н. Бенуа (виды Каира и Финляндіи), К. Е. Гефтлеръ (усть-наровскіе виды), С. И. Васильковскій (мотивы крымской и малороссійской природы), Е. Л. Лебурде (виды Финляндіи), А. А. Рѣдковскій (пейзажи средней полосы Россіи), А. А. Гисемскій, С. И. Ендогуровъ, А. С. Лыткинъ, Н. А. Гоголинскій, И. А. Космаковъ, А. Д. Кившенко, К. А. Крижицкій, П. С. Сейтгофъ, А. О. Шарлемань, П. Д. Прокофьевъ, А. И. Мещерскій, О. П. Семеновъ, А. Бенуа-Конскій, Н. Н. Каразинъ и другіе. Между прочимъ, академикъ М. А. Вилліе, извѣстный своими акварелями по части воспроизведенія памятниковъ древне-русскаго церковнаго и гражданскаго зодчества Ярославской губерніи, на нынѣшній разъ явился съ такими работами, какъ „Городъ Ярославль ночью“, „Колокольное производство въ Ярославлѣ на заводѣ купцовъ Оловянишниковыхъ“ и др. На выставкѣ богатъ также отдѣлъ цвѣтовъ, плодовъ и растеній. Жанровыя акварели поставлены Л. С. Бакстомъ, Н. Н. Каразинымъ, М. П. Клодтомъ, И. И. Морозовымъ, В. И. Навозовымъ, И. С. Галкинымъ. По части портретовъ и этюдовъ человѣческой фигуры видное мѣсто по обыкновенію заняли С. Ф. Александровскій, В. А. Бобровъ и А. Соколовъ. Въ ряду художниковъ, разрабатывающихъ охотничьи сцены, обращаютъ на себя вниманіе А. Д. Кившенко и А. Хрѣновъ.

7-го марта, въ залахъ Николаевскаго дворца открылась годичная выставка перваго дамскаго художественнаго Кружка. Она размѣщена не въ танцовальномъ и пріемныхъ залахъ, какъ въ предыдущіе годы, а въ кабинетѣ, гостиной и такъ называемой церковной галлереѣ.

Выставка составилась изъ работъ: 1) членовъ Кружка, назначенныхъ для благотворительной лотереи-аллегри и на продажу, и 2) пожертвованныхъ двадцатью здѣшними художниками для той-

же лоттереи. Въ первой отъ входа на выставку галлереѣ расположены дамскія работы по фарфору, дереву и шелку, въ слѣдующемъ первомъ залѣ - предметы прикладного искуства, картины и рисунки художниковъ, въ остальныхъ двухъ—исключительно картины, акварели и рисунки членовъ кружка. Всѣхъ работъ на выставкѣ, судя по каталогу, 378—именно: назначенныхъ для лотереи 223 и для продажи - 155 нумеровъ, но послѣ составленія послѣдняго поступило не мало вещей, такъ что ихъ больше, чѣмъ по каталогу. На нынѣшней выставкѣ мы видимъ работы В. А. Боброва (акварельные этюды „Римлянки съ лирой“, „Цыганки“, русской дѣвицы и женской головки), пейзажи К. Э. Гефтлера и А. С. Егорнова („Берегъ близъ Чудле“), Я. И. Мещерскаго (сепія), Л. Ф. Лагоріо („Фіорды“—сепія), А. Н. Шильдера (рисунокъ перомъ), В. П. Овсянникова, К. Я. Крыжицкаго (рисунокъ углемъ) и Лыткина (морской видъ), этюды головокъ—кисти А. И. Корзухина, А. И. Алексѣева, Л. Е. Дмитріева-Кавказскаго, Кошелева, Бухгольца и др На нынѣшній разъ, въ ряду экспонентовъ, къ сожалѣнію, замѣтно отсутствіе И. К. Айвазовскаго, М. Я. Вилліе, Н. Д. Дмитріева-Оренбургскаго, С. Ѳ. Александровскаго, П. П. Забѣлло, А. А. Бильдеринга, А. К. Беггрова, Н. Н. Каразина и др.

Въ художественномъ отдѣлѣ первыя мѣста занимаютъ пейзажи предсѣдательницы кружка П. П. Куріаръ (17 этюдовъ и больше десяти видовъ—„Въ Пиринеяхъ“, въ окрестностяхъ Біарица и Бретани, на Рейнѣ и г. Нантъ во Франціи и друг.), секретаря кружка А. И. Константиновой (нѣсколько зимнихъ пейзажей и видовъ изъ окрестностей Луги и Гапсаля), баронессы Е. К. Врангель (больше десяти видовъ Финляндіи и Бельгіи), Ю. П. Вохиной (виды Орловской губ. и Лужскаго уѣзда), А. Э. Блашке (марины и виды Финляндіи), О. И. Розенбахъ (виды Лужскаго уѣзда), А. К. Олсуфьевой и А. Вистингаузенъ, морскіе виды Н. Н. Пане, Бейдеманъ и др., и нѣсколько жанровъ П. П. Куріаръ („Охотники“, „Возвращеніе съ рыбной ловли“). На выставкѣ есть нѣсколько портретовъ и этюдовъ женскихъ головокъ. Въ этомъ отдѣлѣ господствуютъ: А. К. Ламанская (миніатюра-портретъ на слоновой кости Ея Императорскаго Высочества Великой Княжны Ксеніи Александровны), Л. И. Срезневская (портретъ А. В. Моллера), баронесса М. И. Паленъ и А. Ѳ. Стефанъ (дѣтскія головки), М. А. Бруни и Е. П. Самокишъ-Судковская (женскія головки), баронесса Врангель (этюдъ старика), барон. Гревенитъ (швейцарскій солдатъ). Интересны исполненные въ собраніяхъ кружка этюды съ извѣстныхъ натурщицъ г-жъ Ванды Оржевичъ, Соловьевой и друг. (этюды Боброва и Скворцова, Римлянка съ лирой).

По скульптурѣ экспонируютъ только члены кружка: г-жи М. Л. Диллонъ, маленькія фигуры „татарина“, „дѣвочки“, группы дѣтей, играющихъ на берегу пруда съ лебедемъ (изъ воска), мальчикъ съ собакой (изъ бронзы), А. Вернеръ (дѣвочка съ собакой и кошкой (изъ воска) и Е. Д. Ермолова (собака изъ воска).

На выставкѣ преобладаютъ по количеству цвѣты, растенія, плоды, овощи и фрукты, воспроизведенные масляными красками и акварелью. Живопись по этой части доставлена А. Ѳ. Стефанъ (персики, розы), М. И. Срезневской (макъ), бар. М. И. Палепъ (сирень), Е. В. Миллеръ, Е. И. Вуичъ (овощи, фрукты), А. К. Филиппеусъ (фрукты), М. М. Іолшиной (грибы), акварель А. Э. Блашке, М. М. Ендауровой, М. М. Іолшиной (полевые цвѣты), Е. Ф. Жоховой и др. Цвѣты на фарфорѣ В. И. Мятлева, Е. А. Гезенъ, О. А. Гартманъ и др.

Достойны вниманія копіи съ картинъ, исполненныя М. Э. Блашке (на фарфорѣ, съ картины Мартенса), М. М. Іолшиной (съ Куманса), Каритовой („Мальчикъ“, съ Мурильо).

Художественно-промышленный отдѣлъ заключаетъ въ себѣ работы по живописи на деревѣ (Ю. П. Вохина, княгиня Е. А. Имеретинская, барон. Х. Я. Гревенитъ, А. І. Константинова) (шкафъ), на фарфорѣ и фаянсѣ (Е. А. Ламанская, М. О. Розенъ, М. Э. Блашке, С. А. Флинтъ, О. С. Тишина, М. М. Потѣхина, Кельчевская и др.), по мрамору (Е. П. Мержевская), по кожѣ (В. Н. Соломирская, Л. Ѳ. Москвитинова), по терракотѣ (Л. И. Срезневская), по сукну (Е. И. Вуичъ), по атласу (С. Ф. Викперъ), по бархату (Е. В. Стрижевская), по газу (Т. Б. Сѣмечкина) и по шелку (Москвитинова, О. И. Розенбахъ), по выжиганію на деревѣ (А. Н. Дохтурова, А. А. Штрамъ, А. И. Старицкая, М. С. Мельникова), тисненію по кожѣ (Н. И. Танѣева, А. В. Сабанѣева и др.), и, наконецъ, по чеканкѣ серебра (В. Н. Соломирская). Въ этомъ отдѣлѣ представлены разнообразные предметы домашней хозяйственной утвари—этажерки, ящички, ларцы, столы, шкафы, табуреты, подносы, сервизы, люстры, саше, экраны, рамки, зеркала, ширмы, стулья, вазы, пано, бюварры, альбомы, лампадки, экраны, блоки, жардиньерки и мн. др. Настоящей выставкой наши дамы-артистки еще разъ доказали, что у нихъ есть не только большое усердіе и способность рисовать карандашемъ, перомъ и кистью, рѣзать изъ дерева, тиснить изъ кожи и проч., но и компановать картины. Это мы видѣли недавно на дамской художественно-промышленной выставкѣ и также на выставкѣ образцовъ женскаго труда русскихъ женщинъ, предназначенныхъ для Чикагской выставки. Настоящая выставка, по обыкновенію, закончится благотворительной лотереей-аллегри, въ которую поступило 223 разнообразныхъ предмета.

Ученики Императорской академіи художествъ. какъ мы слышали, подносятъ бывшему конференцъ-секретарю гр. Толстому прочувствованный адресъ. За время непродолжительной своей дѣятельности въ качествѣ конференцъ-секретаря гр. Толстой положилъ много стараній къ обновленію академіи. Между прочимъ, имъ былъ возбужденъ вопросъ о приглашеніи въ качествѣ профессоровъ извѣстныхъ художниковъ Маковскаго, Куинджи, Полѣнова, В. Васнецова и Рѣпина.

Въ **Берлинѣ** на аукціонѣ картинъ недавно продана, между прочимъ, картина И. К. Айвазовскаго „Фрегатъ на Черномъ морѣ“ за 1400 марокъ. Картина Уде продана дороже всѣхъ другихъ—за 3200 марокъ.

Вопросъ объ устройствѣ національной художественной выставкѣ въ Берлинѣ рѣшенъ окончательно. Открытіе ея предполагается въ маѣ, и продолжится она въ теченіе іюня и іюля. Жюри состоитъ изъ 6 членовъ академіи и Общества берлинскихъ художниковъ съ присоединеніемъ къ нимъ трехъ делегатовъ изъ Дюссельдорфа.

Выставка картинъ извѣстнаго художника Копаи открыта въ **Вѣнѣ** въ залахъ Австрійскаго Художественнаго Общества. Общее вниманіе сосредоточиваетъ на себѣ картина „Демонъ“, а также элегантные портреты и нѣкоторыя картины аллегорическаго содержанія.

Во дворцѣ художниковъ въ Вѣнѣ открылась выставка членовъ вѣнскихъ акварелистовъ. Изъ нихъ вызываетъ общій восторгъ пастель Фридриха фонъ-Уде „Ранняя осень“, равно и гуашь Детмана „Чистка сѣтей послѣ рыбной ловли“, пастель Ф. А фонъ Каульбаха „Нубіанка“ и портреты, тоже сдѣланные пастелью,—Клеменса Паузингера. Хо-

роши также вещи: Бацціани, Фрешль, Дарнаутъ, Михалекъ, Бешъ, Шарлемонъ, Вейтъ, А. Фишеръ, Ж Симони изъ Рима, Жозефина Свобода, Цетше, Гольцъ, Энгельгардтъ, Сарторіо, Ванъ-Ханенъ. Ж. Тенъ-Кате, Гертъ, Рохузенъ, К. Бишоппъ и Альма-Тадема.

7-я **Мюнхенская** ежегодная международная выставка откроется въ этомъ году 1-го іюня и продолжится до середины октября.

Въ **Парижѣ,** рядомъ съ маленькими выставками художественныхъ произведеній, открылись, а частію ожидаются—большія выставки: „Кружка Артистическаго Общества“ (съ 6 февраля до 9 марта), „Общества акварелистовъ“, отъ 4-го февраля, въ Rue de Séze 8, „Старый Салонъ“ съ 1 мая по 30 іюня, „Салонъ независимыхъ“, съ 18 марта по 25 апрѣля, „Салонъ Розенкрейцера“, съ 1-го по 30 апрѣля, „Общества свободныхъ франц. художниковъ“, съ 30 мая по 20 іюля, „Салонъ Марсова Поля съ 15 мая и друг.

У Дюрана-Рюэля въ Парижѣ очень интересна выставка произведеній знаменитыхъ японскихъ художниковъ Утамаро и Htroshighe. Первый изъ нихъ (прошлаго столѣтія) изображаетъ женскіе типы изъ Вошивара, а другой (первой половины нашего вѣка) представляетъ множество превосходныхъ пейзажей.

Картина умершаго художника Миллэ, которую художникъ подарилъ при жизни любителю книгопродавцу Кальмету, въ благодарность за бочку мѣстнаго стараго вина, стоившую не больше сорока франковъ, и потомъ пріобрѣтенная отъ этого послѣдняго Гупилемъ за 8000 франковъ, была куплена Клошаромъ за 1.000,000 франковъ.

21 февраля (5 марта н. с.) во Франціи скончался на 65 году отъ роду извѣстный историкъ и позитивистъ Ипполитъ Тэнъ, занимавшій нѣсколько лѣтъ (съ 1863 г.) каѳедру въ Парижѣ въ Ecole des beaux arts по предмету исторіи и философіи искусства, гдѣ прочелъ онъ свои знаменитыя лекціи объ искусствѣ, печатавшіяся отдѣльными курсами. Вышедшія потомъ въ одномъ изданіи подъ названіемъ „Philosophie de l'art“ книга эта была переведена на всѣ европейскіе языки, въ томъ числѣ и на русскій, и имѣла огромное воспитательное значеніе въ дѣлѣ эстетическихъ воззрѣній на задачи искусства. Слава его главнымъ образомъ зиждется на примѣненіи имъ впервые естественно-историческаго метода къ изслѣдованіямъ въ области исторіи, литературы и эстетики.

Знаменитый французскій скульпторъ Фальгіеръ получилъ заказъ отъ правительства исполнить статую Республики въ 5 метровъ вышины для всемірной выставки въ Чикаго.

Хроника.

МОСКВА.

Для открытія весенняго сезона въ **Маломъ театрѣ** пойдетъ „Лѣсъ“, съ г. Рыбаковымъ въ роли Несчастливцева.

Въ весеннемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ пойдутъ три новыя пьесы—„Жрица искусства“ г. Карпова (напечатанная въ № 14 „Артиста“), „Изломанные люди“ новая драма Вл. А. Александрова, которая будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала, и „Ночи безумныя“ г. Дедеенева.

Артистъ А. К. Ильинскій остается на сценѣ нашего Малаго театра, получивъ прибавку жалованья.

Мы слышали, что на сценѣ нашего Малаго театра въ весеннемъ сезонѣ будетъ дебютировать П. А. Волховской.

Въ весеннемъ сезонѣ въ **Большомъ театрѣ** будутъ поставлены: новая опера молодого композитора г. Рахманинова „Алеко “ и новый балетъ „Два вора“ (въ бенефисъ г. Мендеса). Для осенняго сезона готовятъ „Тушинцевъ“ П. И. Бларамберга.

Вопросъ о приглашеніи на будущій сезонъ г-жи Фостремъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ. Г. Преображенскій оставляетъ труппу Большого театра.

Въ Большомъ театрѣ уже введена на практикѣ въ новыхъ контрактахъ система разовыхъ. Артисты получаютъ жалованье, какъ прежде, но контрактомъ обусловливается извѣстное число спектаклей, которое долженъ спѣть каждый артистъ и которые гарантируются ему дирекціей. Если артистъ отказывается отъ партіи, хвораль или вообще не выполнилъ по своей винѣ должное число спектаклей, то изъ жалованья его вычитается за недостающіе спектакли сумма разовыхъ, которая опредѣляется размѣромъ жалованья и числомъ назначенныхъ спектаклей.

По слухамъ, московскій балетъ будетъ сокращенъ на 30 персонажей.

„С.-Петербургскія Вѣдомости“ передаютъ, что въ настоящее время въ дирекціи Императорскихъ театровъ разсматривается проектъ объ уничтоженіи московскаго балета; предполагается сохранить лишь такой составъ балетныхъ артистовъ, который необходимъ для оперныхъ дивертисментовъ.

Коммиссія разсматривавшая проектъ о сокращеніи расходовъ по Императорскимъ театрамъ опредѣлила, какъ говорятъ, по настоянію г. Направника, не сокращать оркестра и хора московскаго Большого театра, составляющихъ его главное украшеніе.

Въ Большомъ театрѣ происходила проба голосовъ, желающихъ поступить на казенную сцену. Въ составѣ испытательной коммиссіи, кромѣ дирижеровъ и режиссера, находился режиссеръ петербургской оперы г. Кондратьевъ и управляющій московской конторой театровъ П. М. Пчельниковъ. Всего явилось на испытаніе 51 человѣкъ, успѣли прослушать только 16 женщинъ и 9 мужчинъ. Изъ испытуемыхъ обратили на себя вниманіе А. Э. Штанге — меццо-сопрано, пѣвшая въ Италіи, теноръ В. К. Корвейль, меццо-сопрано О. М. Храповицкая, ученица г-жи Александровой-Кочетовой. Въ числѣ представшихъ на испытаніе были и Е. Я. Цвѣткова (сопрано), знакомая публикѣ по театру г. Прянишникова, и контральто С. Р. Давыдова, служившая уже на нашей казенной сценѣ, меццо-сопрано А. Ѳ. Сафонова и В. Г. Лебедева, баритонъ А. Г. Александровъ, теноръ Г. Т. Егоровъ, теноръ К. Н. Маминъ, сопрано С. Р. Рѣпинская, баритонъ В. Б. Талзати, теноръ Н. А. Борисоглѣбскій, сопрано Е. Л. Янчевская, сопрано С. Е. Конарская, баритонъ Л. А. Тычинскій, ученикъ г-жи Коргановой, баритонъ М. К. Максаковъ, сопрано О. Ф. Кассанъ, сопрано М. Я. Будкевичъ, меццо-сопрано П. В. Капланъ, сопрано Л. Ф. Лаубъ (московской консерваторіи), меццо-сопрано С. П. Нечаева, басъ А. И. Бреховъ, сопрано Ѳ. А. Шмидтъ.

Въ будущемъ 1894 году въ Большомъ театрѣ въ теченіе всего великопостнаго сезона будутъ даваться спектакли итальянской оперы. Организаторомъ этого предпріятія является артистъ Императорскихъ театровъ Б. Б. Корсовъ, который, по слухамъ, заключилъ съ театральною дирекціею контрактъ, согласно которому онъ обязуется платить послѣдней по 600 руб. за каждый вечеръ.

Въ труппу г. Корша на зиму приглашенъ на роли молодыхъ людей и водевильныхъ любовниковъ провинціальный актеръ Орленевъ, служившій передъ этимъ въ Вильнѣ и въ Ростовѣ на-Дону, и простакъ г. Бѣжинъ. На амплуа драматическаго ingénue оставлена г-жа Мондшейнъ.

Вышедшіе изъ коршевской труппы гг. Киселевскій и Шмидтгофъ вступили на будущій сезонъ въ новочеркасское Товарищество.

Со святой въ **театрѣ г. Парадизъ** возобновляются русскіе спектакли новой пьесой „Московская невѣста конца вѣка“, въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 10 картинахъ. Это будетъ подобіе „обозрѣнія“. „Скачками“ открывается лѣтній сезонъ въ „Эрмитажѣ“.

Въ театрѣ „Парадизъ“ закончились гастроли труппы итальянскаго трагика, Джіовани Эману-

эля, о которыхъ мы дадимъ отчетъ въ слѣдующей книжкѣ журнала.

Садъ **„Эрмитажъ“** окончательно остался за г. Парадизомъ, который и явится его единоличнымъ антрепренеромъ въ предстоящій лѣтній сезонъ.

Театръ „Скоморохъ“ опять сданъ на зимній сезонъ А. А. Черепанову.

Лѣтнее помѣщеніе театра „Скоморохъ“, въ Сокольникахъ, снято на предстоящій сезонъ В. А. Воейковымъ. Режиссеромъ приглашенъ артистъ Д. В. Вольфъ. Репертуаръ предполагается составить изъ легкихъ комедій и народныхъ драмъ. Сезонъ предположено начать въ послѣднихъ числахъ апрѣля. Спектакли будутъ ставиться четыре раза въ недѣлю.

Открылся абонементъ на спектакли итальянской оперы г. Моріэса, имѣющіе быть въ **театрѣ г. Шелапутина** съ 30 марта по 15 апрѣля. Всѣхъ спектаклей предположено восемь, по 4 въ каждомъ абонементѣ. Участвуютъ, кромѣ Зембрихъ и Маркони, г-жа Дарклэ, гг. Котоньи и Батистини. Зембрихъ, Маркони и Котоньи участвуютъ только въ двухъ представленіяхъ каждаго абонемента, для которыхъ предположены „Пуритане“ и „Лючія“. Для двухъ другихъ представленій каждаго абонемента идутъ съ участіемъ г-жи Дарклэ и г. Батистини: „Марія де-Роганъ“ и „Эрнани“.

Артистъ К. И. Михайловъ, съ такимъ успѣхомъ пѣвшій сезонъ въ оперномъ театрѣ г. Прянишникова, получилъ, по слухамъ, предложенія отъ дирекціи петербургской Императорской оперы и директора одесскаго театра—И. Н. Грекова.

Въ театръ **„Фантазія“** приглашены балерины г-жи Барто и Линьяни, подвизающіяся теперь въ Лондонѣ.

На будущій лѣтній сезонъ въ **Царицынѣ** лѣтній театръ Диммана снялъ г. Рудзевичъ. Режиссеромъ будетъ А. М. Шмидтгофъ. Спектакли будутъ ставиться два раза въ недѣлю. Въ спектакляхъ будутъ принимать участіе артисты театра Корша: Е. Г. Медвѣдева, В. А. Сашинъ, Е. Ф. Боуеръ. На гастроли приглашена Ю. И. Журавлева; въ іюнѣ и іюлѣ мѣсяцахъ—Г. И. Мартынова и Л. К. Людвиговъ.

Въ **Кусковѣ** во время лѣтняго сезона по вторникамъ и субботамъ будутъ устраиваться музыкальные вечера.

Артистка театра г. Корша, Б. Э. Кошева, іюнь мѣсяцъ будетъ гастролировать въ лѣтнемъ театрѣ въ подмосковномъ **с. Богородскомъ**. Тамъ же будетъ гастролировать г. Рощинъ-Инсаровъ.

Грибоѣдовская премія за лучшее драматическое произведеніе прошлаго сезона присуждена гр. Л. Н. Толстому за комедію „Плоды просвѣщенія“.

До настоящаго времени оперный классъ въ училищѣ **Филармоническаго Общества** велъ А. И. Барцалъ; теперь, въ виду отказа его, завѣдываніе опернымъ классомъ перешло къ Р. В. Василевскому.

Съ 4-го марта въ залѣ Синодальнаго училища начался рядъ популярныхъ „чтеній“ по исторіи развитія западно-европейской музыки, задуманныхъ Юріемъ Карловичемъ Арнольдомъ. Свой обзоръ **г. Арнольдъ** сопровождаетъ, по мѣрѣ нужды, музыкальными иллюстраціями.

8-го марта скончался нашъ сотрудникъ, авторъ двухъ помѣщенныхъ въ нашемъ журналѣ разсказовъ: „Тетя Варя“ („Дневникъ Артиста“ № 3) и „Подъ новый годъ“, (напечатаннаго въ этой книжкѣ), *Александръ Алексѣевичъ Кудрявцевъ*. Покойному было всего 30 лѣтъ Это былъ самоотверженный работникъ на поприщѣ тяжелаго педагогическаго труда, вносившій въ этотъ трудъ свою душу, учитель-другъ своихъ учениковъ, учитель-воспитатель, дѣйствовавшій на свой классъ и солидностью своихъ научныхъ познаній, и вліяніемъ своей личности. Онъ былъ человѣкъ нѣжной, тонко чувствующей, рѣдкоблагородной души. Учащіеся чутко понимали, что между ними и ихъ учителемъ устанавливалась настоящая духовная связь, не порывавшаяся и за стѣнами учебнаго заведенія. Любовь къ дѣтямъ и сознаніе своего общественнаго долга одинаково руководили его дѣятельностью. Кромѣ педагогическаго труда, покойный усиленно занимался наукой и литературой. Здѣсь онъ весь еще былъ въ будущемъ и, полный надеждъ и свѣтлыхъ плановъ, скончался, подкошенный тяжелымъ трудомъ и болѣзнью, слишкомъ рано для себя и для другихъ. Ему же принадлежитъ статья „Средневѣковое міровоззрѣніе“, появившаяся въ „Русской Мысли“. Въ послѣднее время онъ читалъ „Исторію драмы“ на курсахъ Императорскихъ театровъ.

18-го февраля преждевременно скончался студентъ Московскаго университета *Василій Осиповичъ Поплавскій*. Покойный родился въ г. Новгородѣ-Волынскѣ 30 января 1869 г. Въ 1880 г. В. О. поступилъ въ Житомірскую классическую гимназію, а въ 1888 г. блестяще кончилъ ее. Сынъ бѣдныхъ родителей, онъ съ раннихъ лѣтъ принужденъ былъ добывать самостоятельно средства къ существованію. По окончаніи гимназіи, безъ денегъ, съ однѣми надеждами въ свѣтлое будущее, В. О. уѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ поступилъ въ историко-филологическій институтъ. Черезъ годъ В. О. оставляетъ институтъ и поступаетъ въ Московскій университетъ на юридическій факультетъ. Здѣсь онъ усердно занимался науками; но жизнь выставила свои требованія: нужно было матеріально обезпечить себя. Серьезное отношеніе къ наукамъ стало невозможнымъ: пришлось заняться частными уроками. Покойный участвовалъ въ нашемъ журналѣ. Ранѣе онъ участвовалъ въ журналѣ „Стрекоза“ и въ газетѣ „Волынь“ и др.; вмѣстѣ съ г. Лященко В. О. составлялъ „Повторительный курсъ по русской исторіи отъ Владиміра Святаго до Іоанна IV Грознаго. Это сочиненіе сочувственно встрѣчено было спеціальной критикой. Матеріальныя средства скоро стали блестящи, но В.О., самъ хорошо знакомый съ нуждой и видя и понимая нужду ближнихъ, не могъ остаться равнодушнымъ къ ней. Онъ слишкомъ горячо любилъ людей и весь отдался служенію имъ. Все, что зарабатывалъ, В. О. отдавалъ бѣднымъ, часто самъ оставаясь ни при чемъ. Никому, никогда онъ не отказывалъ ни въ своей помощи, ни въ своихъ услугахъ, ни въ совѣтахъ; онъ какъ бы отрекся отъ себя, былъ всѣмъ слугою, любилъ всѣхъ больше себя. Это былъ истинный искренній другъ людей, это былъ—*человѣкъ*, всѣхъ любящій и всѣми любимый. И вотъ, въ то время, когда общество надѣялось принять въ свои члены умнаго, справедливаго, честнаго, скромнаго труженика, послѣдняго не стало. Умеръ В. О. на 25 году своей жизни.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Репетиціи къ предстоящему весеннему сезону по русской драматической труппѣ въ **Александринскомъ** театрѣ уже начачались. Пойдетъ комедія въ 4 д. Н. В. Казанцева „Всякому свое“, съ г-жей Савиной въ главной роли, и ком. въ 5 д. „Мужъ и жена“, соч. г. Снѣжина. Въ послѣдней заняты: г-жи Жулина, Савина, Н. Васильева, гг. Варламовъ, Аполлонскій и другіе.

Вопросъ о назначеніи В. А. Крылова завѣдующимъ русскою драматическою труппою—рѣшенъ окончательно. „Новое Время“ слышало, что В. А. Крыловъ, становясь во главѣ русскаго драматическаго театра въ Петербургѣ, намѣренъ поставить его на ту высоту, на которой онъ долженъ стоять въ русской столицѣ. Намѣчается репертуаръ, предполагается возобновить нѣсколько пьесъ изъ репертуара Островскаго съ совершенно новымъ распредѣленіемъ ролей и полною обстановкою. Одною изъ первыхъ въ такомъ обновленномъ видѣ пойдетъ давно неигранная на александринской сценѣ комедія Островскаго—„Горячее сердце“. Говорятъ, будетъ поставленъ „Вильгельмъ Телль“ Шиллера и др. Цѣны мѣстамъ въ Михайловскомъ театрѣ (въ дни русскихъ спектаклей) будутъ сравнены съ цѣнами Александринскаго театра.

Благодаря нынѣшней слишкомъ ранней Пасхѣ, драматическіе спектакли въ Александринскомъ театрѣ продолжатся полтора весеннихъ мѣсяца, т.-е. вплоть до 15 мая. Интересъ многихъ спектаклей будетъ заключаться въ дебютантахъ, которыхъ въ нынѣшнемъ году будетъ особенно много. Въ числѣ ихъ явятся гг. Скуратовъ и Шуваловъ и г-жи Борисоглѣбская, долгое время подвизавшаяся въ Москвѣ, въ театрѣ Лентовскаго, и М. И. Свободина-Барышева.

Мы слышали, что изъ состава петербургской русской драматической труппы выходятъ г-жи Анненкова-Бернаръ, Уварова, Александрова, Бурмистрова 1-я, гг. Лирскій и Головинскій.

М. Г. Савина въ Варшаву не поѣдетъ. М. Г. останется въ Петербургѣ вплоть до 15-го мая—конца сезона въ Императорскихъ театрахъ. Въ весеннемъ сезонѣ она появится въ новой роли Дунечки въ ком. Н. В. Казанцева „Всякому свое“.

18-го февраля, въ **Маріинскомъ театрѣ** состоялась проба голосовъ подъ оркестръ лицъ, заявившихъ желаніе дебютировать предстоящей весной на сценѣ Императорской оперы. Послѣ предварительнаго испытанія подъ рояль, было допущено на пробу всего двѣнадцать лицъ: г-жи Анненская, Боброва, Радина, Кесслеръ, Цабель, Миргородская и Ѳеодоско (по болѣзни не участвовала) и гг. Горскій, Камскій, Любинъ и Бояриновъ. Г-жѣ Цабель, по слухамъ, дадутъ дебютъ.

Возобновленіе „Манонъ“ Массене обѣщаютъ на весенній сезонъ. Г-жѣ Мравиной удастся такимъ образомъ появится въ новой роли, приготовленной симпатичной артисткой еще два года назадъ, когда предполагалось возобновить „Манонъ“. Де-Гріе будетъ пѣть г. Михайловъ, Леско—г. Черновъ. Постановка оперы предполагается на Ѳоминой недѣлѣ.

Не смотря на кратковременость сезона, остающагося послѣ Пасхи для оперныхъ спектаклей, въ Маріинскомъ театрѣ, кромѣ „Манонъ“ Массене, возобновляется „Мефистофель“ А. Бойто, также не дававшійся уже болѣе года.

Въ репертуаръ оперъ, которыя будутъ пѣть въ будущемъ сезонѣ въ Маріинскомъ театрѣ гг. Фигнеръ, включена „Карменъ“ Бизе. Г-жа Медея Фигнеръ приготовила роль героини Бизе по-русски. Съ г. Фигнеръ въ „Карменъ“ будетъ чередоваться г. Пикалуга, причемъ тогда Карменъ будетъ пѣть г-жа Славина, а г-жа Литвинова-Пикалуга—Микаэллу, которую, въ первомъ случаѣ, по прежнему будетъ исполнять г-жа Михайлова.

А. И. Мельниковъ, по слухамъ, рѣшилъ болѣе не выступать на сценѣ. Партія Руслана въ операхъ Глинки передана на будущій сезонъ г. Майбородѣ. Въ „Князѣ Игорѣ“ Бородина опять появится г. Яковлевъ. Возобновленіе „Рогнѣды“ состоится при дебютахъ стипендіата дирекціи г. Фитинтофа, приготовляющаго партію князя Владиміра, „Русалка“ Даргомыжскаго пойдетъ съ гг. Корякинымъ и Серебряковымъ, по очереди, въ роли мельника.

Слухи объ оставленіи г. Шахламіанцомъ Императорской сцены оправдались. Г. Шахламіанцъ на-дняхъ подалъ въ отставку и получилъ уже ангажементъ на весьма выгодныхъ условіяхъ отъ антрепренеровъ частной оперы, заключивъ на весенній сезонъ (съ 30 марта по 1 мая) контрактъ съ г. Зазулинымъ въ Панаевскій театръ и съ г. Пальмомъ, намѣревающимся въ будущемъ зимнемъ сезонѣ кромѣ оперетки держать русскую оперу.

Кромѣ г. Шахламіанца, покидаютъ труппу русской оперы сопрано г-жа Марковецкая, всѣ партіи которой переходятъ къ г-жѣ Рунге, и баритоны: гг. Брыкинъ, Борисоглѣбскій и Ильинъ. Изъ баритоновъ дебютируютъ г. Гончаровъ и четверо теноровъ: г. Михайловъ-Стоянъ, изъ московской частной оперы, г. Любинъ, пѣвшій уже въ Императорской московской операхъ и эту зиму въ Харьковѣ у А. Ф. Картавова, г. Горскій, знакомый публикѣ по операхъ г. Зазулина, и г. Громовъ, только что оканчивающій курсъ въ консерваторіи.

Наиболѣе крупный гонораръ въ русской операхъ Кромѣ г.г. Фигнеръ, будетъ получать г. Михайловъ—14,000 р. Затѣмъ по 12000 контракты заключены съ г-жей Мравиной и г. Яковлевымъ. По девяти тысячъ получаютъ г-жа Славина и гг. Черновъ и Стравинскій. Семь тысячъ—г-жа Сонки. По шести тысячъ — г-жи Ольгина и Долина; гг. Корякинъ, Серебряковъ и Майборода. По пяти тысячъ—г-жа Литвинова-Пикалуга и гг. Пикалуга и Фрей и четыре тысячи—г-жа Пильцъ. Остальные артисты, въ томъ числѣ и состоящія на первыхъ роляхъ г-жи Михайлова и Каменская—получаютъ вознагражденія отъ 3,000—1,200 руб. Уволенные отъ состава труппы пять второстепенныхъ артистовъ составили экономію въ бюджетѣ русской оперы на двѣнадцать тысячъ рублей, которые будутъ распредѣлены между тѣми изъ дебютантовъ, кои послѣ весеннихъ дебютовъ окажутся годными для принятія ихъ въ труппу.

Въ будущемъ сезонѣ Маріинскаго театра предполагается возобновленіе оперъ „Тангейзеръ“ Вагнера и „Аида“ Верди, при чемъ послѣдняя пойдетъ какъ говорятъ, съ полной новой роскошной обстановкой. Затѣмъ возобновляется „Донъ Жуанъ“ Моцарта и въ серединѣ сезона двѣ русскія оперы: „Вильямъ Ратклифъ“—г. Ц. Кюи и „Псковитянка“—г. Римскаго-Корсакова, которыя будутъ будто-бы заново переоркестрованы авторами. Новая опера „Паяцы“ Леонкавалло, принятая для постановки, пойдетъ также, по слухамъ, въ серединѣ сезона.

Возбуждались вопросы о „Фольстафѣ“— Верди и „Неронѣ“ А. Г. Рубинштейна, но затѣмъ слухи о ихъ постановкѣ замолкли. Пока называютъ оперы, находящіяся на разсмотрѣніи дирекціи: „Марія Стюартъ“—Б. Шеля и „Романо“—г. Длуцкаго, а также „Лакмэ“—Делиба.

По слухамъ, состоится въ будущемъ сезонѣ также возобновленіе „Жидовки“ Галеви. Рахиль и Елеазара будто-бы будутъ пѣть г-жа и г. Фигнеръ, кардинала—г. Серебряковъ, принцесу Евдокію и Леопольда—гг. Пикалуга.

Духовный концертъ хора Императорской русской оперы 21-го февраля далъ сбора 3,576 руб.

Послѣ Пасхи въ Маріинскомъ театрѣ возобновляется балетъ „Севильская жемчужина“ С. Леона, поставленный этимъ балетмейстеромъ въ началѣ шестидесятыхъ годовъ для балерины Розатти.

Предстоящимъ лѣтомъ въ **Михайловскомъ** театрѣ будетъ произведенъ капитальный ремонтъ. Драматическихъ спектаклей въ этомъ театрѣ въ будущемъ сезонѣ не будетъ.

Г-жа Томассенъ поставила въ свой бенефисъ, 20 февраля пьесу Эмиля Ожье—„Ceinture dorée“. Кромѣ названной комедіи, была дана еще одноактная пьеса Мельяка и Галеви „L'ingénue“.

Г. Бруэтъ возобновилъ для своего бенефиса, 27-го февраля, водевиль Геннекена и Мильо „Ninichе“.

Г. Лагранжъ въ свой бенефисъ, 6-го марта, возобновилъ произведеніе Дюма-сына „L'ami des femmes“.

Представленія **нѣмецкой труппы**, организованной г. Бокомъ для спектаклей въ посту, начались 14 февраля шуткой Шентана и Кадельбурга „Zwei glückliche Tage“ (Два счастливыхъ дня). Участвовалъ г. Клейнъ и игралъ роль старика дяди съ тонкимъ юморомъ. Роль барышни, влюбленной въ сына вѣнскаго ресторатора, очень мило провела г-жа Виттъ. Г. Поль, въ роли комическаго любовника вѣнца, былъ очень хорошъ, а изъ новыхъ исполнительницъ имѣла успѣхъ г-жа Шацъ, говорившая гамбургскимъ жаргономъ и проявившая въ роли властной тетушки очень много хорошаго комизма.

Драма „Die Hochzeit von Valeni“ Лудвига Гандхофера и Марка Броцинера основана на рѣдкихъ и даже невѣроятныхъ случайностяхъ. Въ смыслѣ литературнаго и художественнаго произведенія—это ничто, но въ смыслѣ сценическаго произведенія драма даетъ богатыя роли. Г-жа Луиза Дюмонъ, исполнявшая роль Занды, имѣла большой успѣхъ и была похожа на настоящую цыганку. Роль свою она вела спокойно, безъ свойственныхъ многимъ нѣмецкимъ драматическимъ актрисамъ завываній. Г. Пауль, игравшій Іонеля, мѣстами игралъ хорошо и прекрасно говорилъ свои пламенныя рѣчи. Мила была г-жа Виттъ въ небольшой, но симпатичной роли Піи, невѣсты Іонеля. Цыгана, отца Занды, игралъ г. Экертъ нѣсколько вычурно, хотя такая игра помогаетъ эффекту пьесы. Виртуозно и въ то же время идеально просто игралъ г. Клейнъ. Весело и увлекая публику прошелъ поставленный 20-го февраля, уже извѣстный петербуржцамъ 5-ти актный фарсъ Мозера и Шентана—„На маневрахъ“ (Krieg im Frieden). Пьеса была разыграна превосходно.

Въ четырехъактной комедіи Вильденбруха „Meister Balzer“, основною идеею служитъ борьба фабричнаго производства съ ручнымъ трудомъ. Представитель ручного труда, часовой мастеръ Бальцеръ, мечтающій создать художественное произведеніе въ видѣ башенныхъ часовъ, никакъ не можетъ примириться съ фактомъ открытія по сосѣдству фабрики часовъ, выдѣлывающей предметы скорѣе и дешевле. Не смотря на то, что Бальцеръ потерялъ всѣхъ своихъ закащиковъ, онъ не соглашается принять предлагаемое ему на фабрикѣ мѣсто, рѣшаясь лучше покончить жизнь самоубійствомъ. Такое же рѣшеніе приняла и его дочь, молоденькая Лотте, полагающая, что ея женихъ измѣнилъ ей. Отецъ и дочь собираются вмѣстѣ топиться. Но тутъ возвращается женихъ, увѣряетъ Лотте, что онъ по-прежнему ее любитъ, и старикъ Бальцеръ, чтобы не разстраивать счастья молодыхъ людей, заявляетъ, что готовъ поступить на ненавистную ему фабрику, куда приглашенъ и женихъ Лотте, бывшій до этого времени помощникомъ Бальцера.—Поставленная 2-го марта комедія „Roderich Heller“ уже шла нѣсколько лѣтъ тому назадъ на сценѣ Михайловскаго театра. Суть ея заключается въ томъ, что женщина, уже въ тѣхъ лѣтахъ, когда слѣдуетъ перестать мечтать о любви, влюбляется въ человѣка, который въ молодости былъ ея поклонникомъ, а теперь уже женатъ два раза и отецъ семерыхъ дѣтей и, разумѣется, отвергаетъ ея любовь. Рядомъ съ этой ведутся еще двѣ любовныя интриги, которыя, какъ водится, кончаются къ общему удовольствію. Главный интересъ спектакля сосредоточивался на старомъ любимцѣ здѣшней публики—г. Оскарѣ Кесслерѣ, выступившемъ впервые и принятомъ съ большимъ энтузіазмомъ.

Труппа г. Бока исполнила въ первый разъ новую пьесу одного изъ извѣстнѣйшихъ современныхъ драматурговъ Адольфа Ларронжа „Lolo's Vater“. Содержаніе „Lolo's Vater“ сводится къ тому, что красавица Лоло, дочь бѣднаго почтальона, плѣняетъ пожилаго богача Бояцкаго, котораго доводитъ до того, что тотъ дѣлаетъ ей формальное предложеніе. Лоло, которая только и мечтала о богатствѣ, выходитъ за него замужъ и, когда поселившіеся у зятя отецъ ея и мать упрекаютъ ее, что она кокетничаетъ съ посторонними мужчинами, и намекаютъ объ этомъ зятю, она добивается у слѣпо-довѣряющаго ей мужа того, что родители изгоняются изъ ея дома. Послѣдніе возвращаются къ другой дочери, которая вышла за простого переплетчика и живетъ счастливою семейною жизнью. Исполнена была пьеса образцово. Артисты нѣмецкой труппы возобновили 6 марта извѣстную комедію Ларронжа „Wohlthätige Frauen“, разыгравъ ее дружно и весело. Въ пьесѣ участвовали всѣ лучшія силы труппы: гг. Клейнъ, Кесслеръ и Эккертъ и г-жи Виттъ, Дюмонъ и Гюстингеръ. Поставленная 9-го марта 4-хъ-актная комедія г. Нордена „Der Tugendbold“ успѣха не имѣла. Вся піеса построена въ духѣ современныхъ французскихъ, но г. Норденъ не обладаетъ бойкостью и живостью, присущими французскимъ драматургамъ.

Пьеса Отто Фишера—„Schlimme Saat“ смотрится съ большимъ интересомъ. Бруно Гартвигъ, порядочный рисовальщикъ, воображающій себя художникомъ, способнымъ писать картины большой цѣнности, случайно продаетъ кому-то свою картину за три тысячи марокъ. Картина изображаетъ монахиню, для которой Бруно взялъ моделью свою хорошенькую пріемную сестру, воспитанную съ малыхъ лѣтъ, какъ круглую сироту, въ ихъ семействѣ и влюбленную втайнѣ въ того же Бруно. Картину, сравнительно не важную, купилъ богатый старикашка, случайно узнавшій въ монахинѣ портретъ дѣвушки, очень ему понравившейся въ театрѣ. Это обстоятельство знаетъ сама Марта и о томъ ничего не подозрѣваетъ высокомѣрный Бруно, считающій, что картину купили благодаря ея собственнымъ достоинствамъ. Богачъ, купившій картину, поощряемый развратной матерью Бруно, узнавъ, что дѣвушка не родная сестра художнику, предлагаетъ послѣднему ѣхать на его счетъ въ Италію, съ тѣмъ, конечно, чтобы въ его отсутствіи

обладать Мартой. Старшій же братъ Бруно Вольфгангъ, талантливый слесарь, управляющій цѣлой фабрикой и женатый на кроткой и самоотверженной женщинѣ и имѣющій двухъ дѣтей, занимаясь болѣе политикой и соціальными вопросами, привыкаетъ къ бездѣлью и кутежамъ, а всѣ свои заработки проигрываетъ въ карты, воображая этимъ способомъ завоевать себѣ положеніе, достойное его гордости и великихъ дарованій изобрѣтателя-механика. Жена Вольфганга, измученная работой и безсонными ночами, спитъ, прикрытая бархатной салфеткой, на диванѣ, заставленная еще столомъ, на которомъ навалена швейная работа. Бруно пошелъ къ своему меценату по приглашенію завтракать, не зная, что Марта успѣла ему послать приглашеніе на свою свадьбу съ честнымъ бухгалтеромъ завода, гдѣ служилъ Вольфгангъ, и куда приглашаютъ рисовальщикомъ и Бруно, но котораго она не любитъ. Пользуясь отсутствіемъ брата, Вольфгангъ воруетъ его деньги, полученныя за картину и, удерживаемый матерью, проклинаетъ семью и кроткую жену, которая въ это время просыпается и все слышитъ. Матери Вольфгангъ говоритъ, что съ деньгами брата онъ успѣетъ поѣхать въ Америку и тамъ, благодаря своимъ дарованіямъ, составитъ себѣ новое состояніе и новую карьеру. Когда онъ убѣгаетъ, то жена его встаетъ съ дивана уже не той кроткой и безотвѣтной женщиной-страдалицей, какою была до этой минуты, но разъяренной и глубоко оскорбленной женой и матерью, и тутъ-то она высказываетъ свекрови, что та сдѣлала своимъ сквернымъ и развратнымъ воспитаніемъ Во время этой бурной сцены возвращается Бруно, удивленный, что его не принялъ меценатъ, и тутъ-то онъ узнаетъ отъ Маріи, что его картина куплена не сама по себѣ, а потому что моделью служила его названная сестра, возбудившая страсти въ покупщикѣ картины, и что все это знала и поощряла его мать. Бруно внѣ себя бросается за деньгами, чтобы возвратить ихъ покупщику и отнять у него картину, и узнаетъ, что ограбленъ братомъ. Кончается дѣло тѣмъ, что Вольфгангъ, проигравшій и эти три тысячи, застрѣливается къ комнатѣ брата, а Бруно удерживается Мартой и бухгалтеромъ, который уговариваетъ его бросить честолюбивыя несбыточныя мечты и вступить на путь скромной, честной и полезной работы, которая вполнѣ по размѣрамъ его таланта. Среди всѣхъ этихъ высокомѣрныхъ и слѣпыхъ людей поставлена блѣдная и жалкая фигура поляка портного, который и говоритъ-то всегда шепотомъ, но успѣваетъ всегда стать между буйствующими, и умѣетъ вставить слово простой любви и кротости или замѣчаніе, полное здраваго смысла и правды, въ глупыя рѣчи ослѣпленныхъ гордецовъ. Эта фигура чрезвычайно сглаживаетъ и умѣряетъ тонъ всей драмы. Роль портного Косинскаго великолѣпно создалъ даровитый г. Эккертъ; труднѣйшую сцену третьяго акта, безукоризненно и съ глубокой психической правдой исполнила г-жа Мозеръ-Шпернеръ. Оба артиста игравшіе братьевъ, гг. Кесслеръ и Ранценбергъ, также вышли побѣдителями изъ тяжелаго испытанія, г-жа Виттъ была мила и трогательна въ роли любящей Марты, г. Клейнъ прекрасно провелъ свою сцену богатаго мецената, но г-жа Шацъ была слаба въ роли дурной матери.

Въ **Маломъ театрѣ** открылся рядъ спектаклей мюнхенской труппы артистовъ съ г. Максомъ Гофпауэромъ во главѣ.

Послѣ первыхъ неудачныхъ сборовъ труппы **г. Джіованни Эмануэля** успѣхъ ея росъ съ каждымъ представленіемъ. На повтореніи „Отелло“ Малый театръ былъ почти полонъ.

Съ 31-го марта по 30-е апрѣля драматическая труппа театра г. Корша будетъ давать свои представленія въ Петербургѣ, въ Маломъ театрѣ. Предполагается исключительно легкій репертуаръ, состоящій изъ слѣдующихъ пьесъ: „Столичный воздухъ“, „Сваха“, „На маневрахъ“, „Нина“, „Насѣдка“, „Жаворонокъ“, „Поѣздка на Востокъ“, „Маленькая война“, „Сыщикъ“, „Заяцъ“. Труппа будетъ состоять изъ слѣдующихъ лицъ: г-жъ Мартыновой, Кошевой, Кудриной, Романовской, Красовской, Омутовой и Ивановской и гг. Свѣтлова, Людвигова, Трубецкого, Вязовскаго, Сашина, Яковлевыхъ 1-го и 2-го, Моисеева и вновь приглашеннаго Орленева.

Бывшій артистъ львовскаго и краковскаго театровъ, **Артуръ Завадскій,** далъ въ Петербургѣ три литературно-декламаціонныхъ вечера. Первый такой вечеръ состоялся 14-го февраля, въ залѣ Благороднаго собранія. Сущность декламаціоннаго представленія г. Завадскаго сводится къ тому, что онъ появляется при соотвѣтственной обстановкѣ на сцену, въ гриммѣ и костюмѣ, и ведетъ затѣмъ монологъ, или, вѣрнѣе,—сценку въ одномъ лицѣ. Иногда его монологъ обращается въ діалогъ съ предполагаемымъ тутъ же или въ сосѣдней комнатѣ лицомъ, при помощи переспросовъ. Разыгрываемыя артистомъ сценки, повидимому, принадлежатъ его же изобрѣтенію и не лишены юмора. Въ г. Завадскомъ виденъ способный—и опытный актеръ, комикъ по своему дарованію и притомъ разнообразный. Благодаря весьма искусному гримму и умѣнію владѣть интонаціей голоса, онъ бываетъ иногда съ трудомъ узнаваемъ, какъ одинъ и тотъ же исполнитель разнообразныхъ характеровъ. Къ достоинствамъ актера и его сценокъ нужно отнести чувство мѣры и отсутствіе пересола, къ недостаткамъ же—нѣкоторую растянутость. Онъ выступилъ въ самыхъ разнообразныхъ сценахъ-монологахъ, изображая не только мужчинъ, но даже и женщинъ, („Г-жа Папперментъ на водахъ въ Цехоцинкѣ“) и вездѣ воспроизводилъ художественно-реальные, совершенно цѣльные типы. Трудно было повѣрить, что одно и то же лицо можетъ изобразить, напримѣръ, „Каламаржевскаго учителя давнихъ лѣтъ“ и вышеприведенную г-жу Папперментъ... Старикъ, провинціальный учитель небольшой школы со всѣми мельчайшими стариковскими пріемами, черезъ полъ-часа превращается въ польскую еврейку, пріѣхавшую лѣчиться на воды отъ какихъ-то неизвѣстныхъ болѣзней...

Съ будущаго зимняго сезона въ Петербургѣ будетъ существовать постоянный драматическій **театръ г-жи Линской-Неметти.** Репертуаръ этого театра будетъ состоять изъ легкихъ комедій, въ родѣ тѣхъ, которыя даются постоянно въ Коршевскомъ театрѣ, въ Москвѣ.

Н. А. Борисовскій на зиму приглашенъ въ Петербургъ въ драматическій театръ В. А. Линской-Неметти.

Режиссеромъ драматической труппы въ Петербургѣ у г-жи Линской-Неметти будетъ артистъ П. Л. Скуратовъ.

Ораніенбаумскій театръ снятъ прошлогоднимъ антрепренеромъ, артистомъ С. М. Сосновскимъ.

Дирекція театра и сада **Озерковъ** на наступающій лѣтній сезонъ перешла къ г-жѣ Е. Н. Глѣбовой, которая намѣрена значительно измѣнить программу; такъ, кромѣ спектаклей, будутъ устраиваться симфоническіе и композиторскіе вечера, для чего приглашенъ струнный оркестръ съ выдающимися солистами. Дирижировать оркестромъ будетъ г. Семеновъ. На открытой сценѣ будутъ ставиться дивертиссменты.

Рауль Гюнсбургъ съ нынѣшняго лѣта переноситъ свою дѣятельность въ **„Акваріумъ“.** Въ

театральномъ залѣ тамъ будутъ подвизаться двѣ французскія труппы: оперная и опереточная.

Въ **Стрѣльнѣ**, въ театрѣ г-жи Степановой, будетъ играть русская драматическая труппа, режиссеромъ которой, по слухамъ, приглашенъ г. Киселевскій, а два раза въ недѣлю—опереточныя представленія труппы г. Пальма.

Правленіе **Царскосельской желѣзной дороги** заключило на предстоящій лѣтній сезонъ контрактъ съ С. А. Пальмомъ. Въ Павловскомъ театрѣ будетъ играть два раза въ недѣлю (по воскресеньямъ и средамъ) труппа „Аркадіи“. Будутъ давать оперы, оперетки и балетъ. Спектакли начнутся съ 23-го мая.

Г. Пальмъ собираетъ на лѣто оперную труппу для **„Аркадіи“ и Павловскаго театра.** Рядомъ съ оперной труппой имъ приглашена изъ Милана и балетная; ставиться будутъ большею частью оперы и балеты вмѣстѣ; оперы—одноактныя и двухъактныя. Между разучиваемыми операми—„Фольстафъ“ Верди. Затѣмъ пойдутъ „Паяцы“ Леонкавалло. Изъ одноантныхъ оперъ: „Джамиле“ Бизе, „Malavita“ Джордано, „Birischino“ Муньоне и „Алеко“ г. Рахманинова, на сюжетъ „Цыганъ“ Пушкина. Намѣчены также оперы: „Феramорсъ“ г. Рубинштейна, „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова въ новой инструментовкѣ, которую авторъ недавно окончилъ, „Кузнецъ Вакула“ г. Соловьева, весенняя сказка Островскаго—„Снѣгурочка“ съ музыкой П. И. Чайковскаго, никогда въ Петербургѣ не шедшая. Затѣмъ пойдутъ: „Графъ Ори“ Россини, „Фенелла“ Обера и др. Въ „Нѣмой“ выступитъ балерина г-жа Росси, приглашенная на весь сезонъ вмѣстѣ съ танцовщикомъ г. Камарано. Балетной труппой будетъ завѣдывать г. Змеральди изъ Милана; новыми балетами явятся для Петербурга: „Нелли“ Пратези и „Армида“ и „Эмма Флорансъ“, музыка Маренго. Въ составѣ приглашенныхъ артистовъ: сопрано — г-жи Лубковская (лирическое), Астафьева (драматическое) и Добровская (всѣ пѣли послѣдній сезонъ на кіевской сценѣ у г. Сѣтова); меццосопрано—г-жа Корецкая. Тенора—гг. Медвѣдевъ, Любинъ и Лодій, баритоны—гг. Тартаковъ, Виноградовъ и басы — гг. Ляровъ, Дементьевъ и другъ.

Антрепренеръ **русскаго купеческаго собранія** г. Дарскій въ нынѣшній сезонъ получилъ нѣсколько сотъ рублей чистой прибыли.

18 февраля, въ залѣ петербургской консерваторіи, профессоръ по кафедрѣ исторіи музыки, **Л. А. Саккети** прочелъ лекцію объ отношеніи „музыки къ тексту“. Лекція г. Саккети иллюстрировалась пѣніемъ. Иллюстрація лекціи началась исполненіемъ китайской пѣсни съ острова Формозы и древне-греческаго гимна Мезомеда. Затѣмъ лекторъ перешелъ къ пѣснямъ миннезингеровъ 12-го—13-го вѣковъ, при чемъ были исполнены пѣсни Тангейзера. Лекторъ, говорилъ о многоголосной музыкѣ, въ которой авторами мало обращалось вниманія на текстъ,—такъ въ церковныхъ произведеніяхъ духовный текстъ одновременно соединялся съ текстомъ свѣтскихъ пѣсней, служившихъ cantus firmus для сочиненій; свѣтскіе хоры (мадригалы) отличались менѣе варварскимъ отношеніемъ къ тексту. Затѣмъ г. Саккети перешелъ къ эпохѣ развитія оперная стиля, въ которую полифонная музыка постепенно уступаетъ гомофонной; при этомъ была исполнена канцона изъ оперы „Эвридика“ Пери (начало XVII ст.). „Плачъ Аріадны“ Монтеверде послужилъ образчикомъ драматизированной музыки. Лекторъ коснулся Каріссими, обративъ особенное вниманіе на мелодическую красоту, и Александра Скарлатти, преимущественно потрудившагося на пользу развитія формы аріи, при чемъ были спѣты аріи этихъ композиторовъ. Г. Саккети говорилъ о колоратурѣ, которая проникла не только въ аріи, но даже въ речитативы. Иллюстраціей этого направленія послужила арія изъ „Тимона аѳинскаго“ Перселя (вторая половина XVII ст.). Свою лекцію г. Саккети закончилъ характеристикою драматическаго направленія Гейнриха Шютца въ ораторіи „Страсти Господни“, предшественника Іоганна-Себастьяна Баха, и Люлли.

22-го февраля, на **ученическихъ классахъ С. М. Сосновскаго музыкально-драматическихъ курсовъ Рапгофа,** программа состояла изъ 12-ти самыхъ разнообразныхъ нумеровъ (сцены у фонтана изъ „Бориса Годунова“, ком. „Ночное“, 4-го д. „Злобы дня“, Потѣхина, монол. „Мы поссорились“, послѣд. д. „Послѣдней жертвы“ Островскаго, 1-го д. ком. „Андрей Степанычъ Бука“, вод. „Вамъ такія сцены незнакомы?“, 2-го д. ком. „Безъ вины виноватые“ Островскаго, ком. „Простушка и воспитанная“, сцены-монол. „Она его ждетъ“, ком. „Лизавета Николаевна“ и вод. „Дядюшкино наслѣдство“.

7 марта, въ залѣ Благороднаго собранія, происходилъ 2-й ученическій вечеръ курсовъ Рапгофа. Программа отличалась обширностью. Музыкальная часть началась съ исполненія одного изъ струнныхъ тріо Бетховена, недурно переданнаго учениками. Большинство вокальныхъ классовъ, находящихся на курсахъ г. Рапгофа въ рукахъ нѣсколькихъ преподавателей и преподавательницъ, были представлены на испытаніи: именно классы г-жъ Мирской, Кларкъ, Хомутовой, Цванцигеръ, гг. Сефери и Пане. Помимо сольныхъ номеровъ, исполнялось нѣсколько хоровыхъ номеровъ. Эти номера, спѣтые подъ управленіемъ г. Е. Рапгофа, понравились; оттѣнки и интонація были вѣрны и вообще включеніе хоровъ въ программу испытанія заслуживаетъ безусловно сочувственнаго отношенія. Хорошо показали себя и классы фортепьяно.

Въ женской гимназіи О. Э. Миллеръ была въ 1-ый разъ поставлена дѣтская опера „Красная Шапочка“, музыка Абта, въ переводѣ покойнаго Лишина.

Консерваторія понесла большую потерю въ лицѣ *Ѳедора Ѳедоровича Штейна*, одного изъ даровитыхъ и чрезвычайно дѣятельныхъ профессоровъ, классъ котораго отличался особымъ наплывомъ учениковъ. Въ продолженіе болѣе двадцатилѣтней дѣятельности въ консерваторіи Ѳ. Ѳ. выпустилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ піанистовъ и піанистокъ, изъ которыхъ укажемъ, какъ на особенно выдающихся, на г-жъ Шмеманъ, Махарину, гг. Дубасова, Блуменфельда (нынѣ преподающаго въ консерваторіи), Николаева, Миклашевскаго, Листовничаго и пр. Ѳ. Ѳ. родился въ 1819 году и уже съ очень ранняго возраста концертировалъ съ большимъ успѣхомъ. Его прошлое было связано съ воспоминаніями о Шуманѣ, Шопенѣ и многихъ другихъ замѣчательныхъ музыкантахъ, съ которыми онъ былъ друженъ и которые высоко цѣнили его дарованіе. Учителемъ Штейна былъ знаменитый органистъ Бейссъ. Впервые Штейнъ пріѣхалъ въ Россію въ 1836 году, концертировалъ въ Петербургѣ, Ревелѣ, но затѣмъ Ѳ. Ѳ. опять уѣхалъ за-границу. Вернувшись въ Россію, онъ основалъ въ Ревелѣ музыкальное Общество. Вторично онъ посѣтилъ Петербургъ въ 1871 году, а въ слѣдующемъ году получилъ профессуру въ петербургской консерваторіи, въ 1886 году онъ получилъ званіе профессора первой степени.

По духовному завѣщанію, оставленному покойною вдовою поэта **гр. Алексѣя Толстого,** наслѣд-

ственныя права на изданіе сочиненій его перешли къ г-жѣ Хитрово, супругѣ русскаго посла въ Португаліи. Завѣщаніемъ этимъ, между прочимъ, г-жѣ Хитрово вмѣнено въ обязанность выпустить въ свѣтъ иллюстрированное изданіе полнаго собранія сочиненій гр. А. К. Толстого. Въ виду этого г-жа Хитрово ведетъ въ настоящее время переговоры съ художникомъ-академикомъ М. О. Микѣшинымъ объ иллюстраціи имъ какъ всѣхъ драматическихъ произведеній (трилогіи) гр. А. К. Толстого, такъ и поэмъ и мелкихъ его стихотвореній, а также и „Князя Серебрянаго“. Всѣхъ иллюстрацій, рисунковъ въ текстѣ и виньетокъ предполагается для полнаго собранія сочиненій гр. А. К. Толстого до трехсотъ.

Г. С. Габриловичъ, подписывавшійся „за редактора“ „Театр. Мірка“, нынѣ утвержденъ въ званіи редактора этого журнала.

Провинціальная хроника.

Театръ въ **Архангельскѣ** на зиму снялъ г. Корсаковъ, бывшій режиссеромъ оренбургскаго театра.

Астрахань. По отчету драматическаго Товарищества Д. А. Бѣльскаго въ кассу Товарищества поступило за весь зимній сезонъ отъ продажи билетовъ и программъ 26,327 руб. Израсходовано на афиши, билеты, авторскій гонораръ, аренду театра, освѣщеніе, оркестру и проч. 12295 руб. 80 коп. Оставшаяся сумма, 14031 р. 20 к., раздѣлена на марки между членами Товарищества, при чемъ на марку пришлось, кромѣ бенефисовъ, по $63^1/_2$ к. На зиму театръ снятъ Товариществомъ подъ управленіемъ г. Лидина. Лѣтній театръ „Аркадія“ снятъ г. Перовскимъ. Городской театръ на лѣто снимаетъ Н. В. Унковскій, чтобы давать тамъ оперные спектакли.

Баку. Здѣсь предполагается основать „Общество любителей изящныхъ искусствъ“.

Театръ въ **Бердичевѣ** на лѣто снялъ г. Лихтеръ. Будетъ играть драматическая труппа.

Театръ въ **Бобруйскѣ** на лѣто снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ г. Шаповалова.

Театръ въ **Борисоглѣбскѣ**, Тамбовской губерніи, на лѣто снимаетъ Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Агапова.

Въ **Брестъ-Литовскѣ** лѣтомъ будетъ играть опереточная труппа подъ управленіемъ актера г. Розанова. Въ составъ его вошли г-жи Ларизина и Шуваловская. Начало сезона 1-го мая.

Театры въ **Брянскѣ и Карачевѣ**, Орловской губерніи, на лѣто сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Пальмина.

Бѣлгородъ. Въ лѣтнемъ театрѣ будетъ играть Товарищество подъ управл. г. Нарскаго.

Варшава. Въ теченіе Великаго поста на сценѣ казеннаго театра гастролировали артисты петербургскаго балета г-жа Петипа и г. Бекефи. На сценѣ Русскаго Собранія выступалъ разсказчикъ г. Горбуновъ.

28-го февраля Н. Н. Фигнеръ далъ концертъ. Залъ Большого театра былъ переполненъ публикой, которая встрѣтила артиста весьма сочувственно.

Во всѣхъ варшавскихъ газетахъ отмѣчается огромный успѣхъ новой пѣвицы—Софіи Конарской, появившейся на концертной эстрадѣ.

Поставленная 5-го марта, въ Большомъ театрѣ, въ первый разъ опера „Виллисы“ (Нимфы) Пуччини, хотя и понравилась публикѣ, но не произвела ожидаемаго эффекта. Самый большой эффектъ произвели въ „Виллисахъ“ великолѣпныя декораціи, особенно во 2-мъ актѣ, и балетъ, съ г-жей Рутковскою во главѣ. „Виллисы“ принадлежатъ къ тѣмъ операмъ, въ которыхъ балетъ играетъ выдающуюся роль.

Въ **Вильно** театръ держалъ г. Шиманъ; чистаго барыша осталось около четырехъ тысячъ рублей. Была исключительно драма.

Антрепренеръ виленскаго театра г. Шуманъ на будущій сезонъ формируетъ оперную труппу. Капельмейстеромъ приглашенъ г. Сукъ, дирижировавшій эту зиму въ Харьковѣ. Режиссеромъ будетъ г. Дюмениковъ.

Двѣ молодыя пѣвицы, г-жа Цыбушенко, колоратурное сопрано, и г-жа Волькенштейнъ, меццо-сопрано, въ этомъ году оканчивающія свое вокальное образованіе подъ руководствомъ г. С. Сонки, приглашены г Шуманомъ.

Въ **Витебскѣ**, съ мая, въ лѣтнемъ театрѣ будетъ играть драматическое Товарищество, подъ управленіемъ П. И. Волховского.

Во **Владимірѣ губернскомъ** драматическую труппу держала дирекція мѣстнаго Общества музыкальнаго и драматическаго искусства. Валовой сборъ около десяти тысячъ рублей.

На зиму театръ снятъ тѣмъ же музыкально-драматическимъ Обществомъ. Труппа на зиму сформирована вполнѣ; въ составъ ея вошли: М. М. Блюменталь-Тамарина (комическая старуха), Погожева и Орлова (ingénue), Васильева (драматическія роли), гг. Красовъ (любовникъ), Томскій (резонеръ), Каменевъ (простакъ), Леонтьевъ (комикъ), Бурлаковъ-Волгинъ (2-й любовникъ).

„Русскій Листокъ“ сообщаетъ, что извѣстный артистъ Императорскихъ театровъ, А. А. Разсказовъ, приглашенъ на зиму режиссеромъ владимірскаго театра.

Во **Владивостокѣ** играла русская драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ актера М. К. Шумилина (Петунина). Сборы были прекрасные.

Владикавказъ. Товарищество опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ артистки г-жи Антоновой въ истекшемъ сезонѣ заработало по 50 коп. за рубль. Въ концѣ декабря, проѣздомъ въ Тифлисъ, сыграла съ громаднымъ успѣхомъ нѣсколько спектаклей Гризье Монбазонъ. Валовая цифра сбора 18,000 рублей.

Въ **Вологдѣ**—играло Т—во г-жи Свѣнтицкой. Режиссеромъ былъ И. В. Абраменко. Дѣла были очень плохи. Заработали 22 коп. на марку.

Въ Вологдѣ, съ Пасхи, до открытія навигаціи по Сѣверной Двинѣ, будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Корсакова.

Въ **Воронежѣ** съ ноября мѣсяца играла оперная труппа подъ управленіемъ г. Косырева. Валовой сборъ слишкомъ 25,000 руб. Убытокъ около трехъ тысячъ.

Вятка. Антрепренеромъ на зимній сезонъ будетъ г. Громовъ. За прошлый сезонъ получено 49 к. за рубль.

Гельсингфорсъ. 7-го февраля состоялось закрытіе театральнаго сезона русской труппы, игравшей въ Александровскомъ русскомъ театрѣ подъ управленіемъ А. М. Семибратова. Было представлено: „Солдатъ мадагаскарской королевы“ и „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“. Г. Семибратовъ за 20 представленій получилъ казенную субсидію въ 15,000 марокъ и даромъ пользовался сценою Александровскаго театра. До масляницы были исполнены: „Фатиница“, „Фаустъ на изнанку“, „Креолка“, „Зеленый Островъ“, „Цыганскія пѣсни“ и др. Русскихъ драматическихъ спектаклей было очень немного („Заяцъ“ И. И. Мясницкаго, „Суворовъ въ деревнѣ, въ Миланѣ и въ обществѣ хорошенькихъ женщинъ“ — Куликова;

объ пьесы съ участіемъ М. В. Мазуровской. Недостатокъ драматическихъ спектаклей, вѣроятно, былъ одною изъ причинъ, почему русская публика неохотно посѣщала театръ.

Гродно. Играло Товарищество г. Власова; получили по 28 коп. за рубль.

Театръ въ **Двинскѣ** на зиму снятъ г. Борисовымъ. Будетъ исключительно опереточная труппа.

Евпаторія. Театръ здѣсь снятъ драматическимъ Товариществомъ подъ управленіемъ г. Кубалова.

Въ **Екатеринбургѣ** была драматическая труппа подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева. Дѣла были прекрасныя.

Въ **Екатеринодарѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ съ г. Надлеромъ во главѣ. Дѣла были очень плохи. Сборы часто доходили до нѣсколькихъ рублей.

Въ лѣтнемъ театрѣ въ маѣ и іюнѣ, будетъ играть новочеркасское Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова.

Въ **Екатеринославлѣ** содержатель мѣстнаго театра г. Копыловъ потерпѣлъ убытка до 25,000 р.

Екатеринославскій лѣтній театръ снятъ представителемъ харьковскаго Товарищества М. М. Борадаемъ. Въ маѣ будутъ малороссы, а съ іюня до конца сезона драматическая труппа съ гастролями гг. А. И. Южина, Ѳ. П. Горева и Дальскаго.

Зимній театръ въ **Ельцѣ** снятъ г. Лаухинымъ.

Въ **Житомірѣ** играла драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ г. Дѣдинцева. Валовая цифра сбора 23,000 рублей. Убытку слишкомъ три тысячи рублей, но жалованье заплачено сполна.

Для житомірскаго зимняго театра антрепренеромъ А. М. Дѣдинцевымъ сформирована на зимній сезонъ слѣдующая труппа: г-жи Кони-Стрѣльская (драматическая), Николаева-Бѣлоконь (ingénue), Орловская (водевильная), Щеглова (комическая старуха), Сумбатова (grande coquette), Айвазовская (2-я старуха); гг. Гаринъ (драматическій резонеръ), Бѣлоконь (драм. любовникъ), Лавровъ (комикъ), Жариковъ-Акимовъ (простакъ) Холмскій (любовникъ-фатъ). Режиссеръ г. Бѣлоконь. Начало сезона съ сентября.

Иркутскъ. На зиму театръ снятъ г. Вольскимъ.

Въ **Казани** антрепренерствовалъ г. Перовскій. Была опера и драма. Валовая цифра сбора до семидесяти тысячъ рублей, но за послѣдній мѣсяцъ многимъ артистамъ, вмѣсто жалованья, выданы векселя на сумму почти десять тысячъ рублей.

Театръ на будущую зиму снятъ г. Бородаемъ, бывшимъ представителемъ харьковскаго Товарищества. Имъ приглашены В. В. Чарскій и г-жа Лола.

Калуга. На зиму театръ снятъ г. Полторацкимъ.

Каменецъ-Подольскъ. Оперетка г. Борисова въ прошломъ сезонѣ сдѣлала среднія дѣла.

Театръ на зимній сезонъ снятъ актеромъ г. Розановымъ. Одинъ мѣсяцъ будетъ опера, затѣмъ драматическая труппа.

Кіевъ. Драматическое Товарищество получило свыше рубля на марку.

Въ Кіевѣ нынѣшнее лѣто будетъ новый лѣтній театръ на Бибиковскомъ бульварѣ, въ саду „Тиволи“. Будетъ играть драматическое Товарищество подъ управленіемъ г-на Невскаго.

Труппа Кіевскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ Н. Н. Соловцова на весенній сезонъ остается почти въ прежнемъ составѣ въ Кіевѣ. Товарищество подъ управленіемъ г. Соловцова, совершавшее регулярно въ теченіе восьми лѣтъ весеннія поѣздки по южнымъ городамъ Россіи, въ эту весну не поѣдетъ, такъ какъ г. Соловцову необходимо остаться въ Кіевѣ по случаю капитальнаго ремонта театра.

Н. П. Рощинъ-Инсаровъ въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ будетъ служить въ двухъ театрахъ: половину сезона въ кіевскомъ Товариществѣ г. Соловцова и другую половину въ новочеркасскомъ Товариществѣ г. Синельникова.

На роли первыхъ любовниковъ, въ Кіевъ, въ драматическую труппу на зиму приглашенъ актеръ г. Агаревъ.

Капельмейстеръ І. А. Труффи составилъ оперную труппу, съ которой совершитъ поѣздку по югу, начиная съ **Кишинева.**

Въ **Иваново-Вознесенскѣ** играла драматическая труппа подъ управленіемъ г. Бабенкова. Дѣла были прекрасныя. Валовая цифра сбора—семь тысячъ рублей.

Въ **Ковно** зимній театръ держала М. Г. Лебедева, передъ этимъ державшая нѣсколько лѣтъ подъ рядъ, лѣто и зиму, театръ въ Рыбинскѣ. Дѣла были хорошія. Валовая цифра сбора 10,000 руб.

Театръ въ **Кременчугѣ,** по обыкновенію, держалъ Н. Т. Филипповскій, праздновавшій въ этомъ сезонѣ пятнадцатилѣтній юбилей своей антрепренерской дѣятельности въ Кременчугѣ. Валовой сборъ слишкомъ двѣнадцать тысячъ рублей.

Театръ въ **Луганскѣ** сняло на лѣто Товарищество опереточныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Грейцъ.

Лѣтній театръ въ **Минскѣ** снятъ г-мъ Борисовымъ для опереточныхъ спектаклей.

Въ Минскѣ играла драматическая труппа подъ управленіемъ М. С. Савиной. Жалованье заплачено сполна, но убытка понесено около четырехъ тысячъ рублей.

Въ **Могилевѣ-губернскомъ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Максимова. Получено около 15 коп. за рубль. Гастролировалъ трагикъ г. Россовъ, но сборовъ не сдѣлалъ.

Въ **Моршанскѣ** играло драматическое Товарищество г. Баскакова. Составъ Товарищества мѣнялся нѣсколько разъ. Дѣла были очень плохія. Выручили по 20 за рубль.

Нахичевань. Въ мѣстномъ саду устраивается лѣтній театръ, который будетъ сданъ ростовскому антрепренеру г. Черкасову.

Въ **Нижнемъ-Новгородѣ** было драматическое Товарищество актера г. Волгина, державшаго городской театръ и клубъ. На кругъ марка дала 37 коп.

Въ посту въ городскомъ театрѣ устраивались литературные вечера, на которыхъ читались полностью сцены изъ драмъ и комедій. Исполнителями явились московскіе артисты: г-жи Лешковская, Малиновская, Щепкина-Куперникъ, Медвѣдева, гг. Горевъ, Левицкій и др. Между прочимъ были прочитаны: „Порывъ“, „Перекати-поле“, „Жизнь Илимова“, „Женитьба Бѣлугина“, „Лѣтняя картинка“ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, съ участіемъ автора. На зиму театръ снятъ г. Собольщиковымъ-Самаринымъ, представителемъ Т-ва.

Д. А. Бѣльскій для предстоящей нижегородской ярмарки формируетъ оперную и драматическую труппы. Будетъ приглашенъ небольшой балетъ изъ Лондона, подъ управленіемъ танцовщицы Фальери.

Въ **Николаевѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ во главѣ съ Е. Н. Горевой, подъ управленіемъ г. Шильдкрета; чрезъ мѣсяцъ дѣло распалось.

Съ четвертаго дня Пасхи въ театрѣ г. Монте начнутся спектакли драматической труппы г-жи Разинской, съ участіемъ г. Россова и подъ режиссерствомъ г. Милославскаго.

Театръ въ **Новозыбковѣ**, Черниговской губерніи, снятъ г. Левицкимъ для драматическихъ спектаклей.

Въ **Новочеркаскѣ** лѣтній театръ снятъ г. Крыловымъ. Будетъ играть опереточная труппа.

И. Н. Киселевскій апрѣль мѣсяцъ будетъ играть въ драматическимъ Товариществѣ Н. Н. Синельникова.

Весною г. Бобровъ будетъ играть въ Тифлисѣ, а на лѣто онъ приглашенъ въ Новочеркаскъ.

Одесса. Общій сборъ за весь зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ былъ около 130 тыс. рублей. Среднимъ числомъ каждый спектакль далъ сбора 655 рублей. Здѣсь сформировано г. Мирославскимъ малорусское Товарищество для поѣздки на Кавказъ, въ Закаспійскій край, Бухару, Туркестанъ и Восточную Сибирь.

Въ Одессѣ въ будущемъ сезонѣ будетъ только одна русская опера.

Въ **Омскѣ** зиму будетъ играть драматическая труппа П. П. Медвѣдева, который зиму держитъ также театръ въ Екатеринбургѣ, гдѣ предполагается оперетка.

Въ **Орлѣ** съ начала сезона играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Вехтера. Послѣ перваго же мѣсяца пятнадцать человѣкъ Товарищества отказались служить. Затѣмъ городская Дума передала театръ г-жѣ Даниловичъ. Г-жа Даниловичъ, совмѣстно съ дирижеромъ г. Гавриловымъ, собрала оперетку и съ двадцатыхъ чиселъ декабря открыла спектакли. Валовой сборъ былъ 9,600 руб.

Лѣтній садъ и театръ „Эрмитажъ“ сняты на лѣто г. Комковымъ. — 28 февраля въ залѣ дворянскаго собранія состоялся въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета концертъ артистовъ Императорской Московской оперы г-жи Салиной, гг. Хохлова и Донского.— Въ Орлѣ предполагается открытіе Общества любителей изящныхъ искусствъ.—Зимній театръ на будущій сезонъ сданъ г. Соколову-Жамсонъ.

Служившая на Императорской петербургской сценѣ артистка г-жа Струсь приглашена на зиму въ Орелъ на роли grande coquette.

Въ **Оренбургѣ и Самарѣ** играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ И. П. Новикова, редактора-издателя „Самарской Газеты“. Въ первомъ городѣ была одна драма. Валовая цифра сбора 26,724 руб. Режиссеромъ былъ г. Корсаковъ. Товарищество заработало 61 коп. за рубль.

Театры въ Оренбургѣ и Самарѣ на зимній сезонъ сняты И. П. Новиковымъ. Въ Оренбургѣ будетъ одна драма, въ Самарѣ—драма и оперетка.

Въ Оренбургѣ съ Пасхи одинъ мѣсяцъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ И. И. Печорина. Въ составъ Товарищества входятъ: П. И. Казанцевъ, Н. Н. Богдановъ, г-жа Летаръ и др.

Изъ **Орѣхова-Зуева** пишутъ въ „Новое Время“. „Въ клубѣ служащихъ Саввы Морозова состоялся литературный вечеръ съ благотворительною цѣлью, въ которомъ приняли участіе нѣкоторые артисты Императорскаго московскаго Малаго театра: Г. Н. Ѳедотова, Е. Д. Турчанинова, А. В. Анчаровъ-Эльстонъ, Н. И. Музиль, Н. Ѳ. Васильевъ и др. Прочитаны были полные монологи и сцены изъ извѣстной комедіи А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые“. Исполнителямъ главныхъ ролей: Кручининой—г-жѣ Ѳедотовой, Шмаги—г. Музилю публика, которою зрительный залъ былъ переполненъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, устроила восторженный пріемъ и овацію. По окончаніи спектакля И. М. Кондратьевымъ были сняты группы всѣхъ исполнителей и присутствовавшей публики. Затѣмъ распорядителями клуба предложенъ былъ московскимъ артистамъ роскошный ужинъ, продолжавшійся до самаго отхода поѣзда въ Москву. На вокзалъ рѣдкіе въ Орѣховѣ-Зуевѣ гости отбыли подъ апплодисменты публики и крики: „браво“, „до свиданія“.

Въ **Пензѣ** съ начала сезона была драматическая труппа подъ управленіемъ актера г. Вольскаго, но съ 1 января образовалось Товарищество подъ управленіемъ г. Галицкаго. Товарищество выработало по 70 коп. за рубль, при чемъ гастролировала г-жа Брянская-Коврова, пріѣхавшая сюда изъ Варшавы, гдѣ русская труппа въ театрѣ „Эльдорадо“ окончила сезонъ раньше времени.

На зиму театръ остался за г-жей Карцевой.

Въ **Перми** была драматическая труппа г-жи Карцевой и артиста Н. А. Ленскаго. Валового сбора 24,000 рублей слишкомъ. Небольшой барышъ.

Въ **Полтавѣ** играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Гординскаго, но уже черезъ мѣсяцъ Товарищество распорядительную часть передало г. Черепову. Заработали на марки только по 7 коп. за рубль.

Въ **Псковѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Лиговскаго. На марки выработали по 41 коп. за рубль.

Въ **Ржевѣ** (Тверской губерніи) играло Товарищество г. Бекаревича, получили два послѣднихъ мѣсяца 42 коп. за рубль.

Въ Ржевѣ, Тверской губерніи, апрѣль мѣсяцъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Волжина.

Театръ въ **Ромнахъ**, Полтавской губерніи, на лѣтній сезонъ опять снятъ актеромъ г. Дубровскимъ.

Въ **Ростовѣ-на-Дону** подвизалась опера подъ управленіемъ Г. М. Черкасова, который въ нынѣшнемъ сезонѣ справлялъ двадцатипятилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности. Г. М. Черкасовъ въ день своего юбилея получилъ массу телеграммъ со всѣхъ концовъ Россіи и груду подарковъ, между ними купчую крѣпость на довольно большое пространство земли.—Во время сезона въ труппѣ умеръ очень полезный артистъ г. Мельниковъ.

Г. М. Черкасовъ заработалъ чистаго барыша 20,000 руб.

Антрепренеръ Ростовскаго театра, Г. М. Черкасовъ почти уже сформировалъ на зиму оперную труппу, въ составъ которой вошли: г-жи Джюбеллини Ряднова (драматическое сопрано), Долина (лирическое), Рыбчинская (сопрано), Рядновъ (теноръ), Салтыковъ, Образцовъ (баритоны), Ильяшевичъ (басъ), служившій прошлый сезонъ въ труппѣ И. П. Прянишникова, и Бедлевичъ 2-й (басъ).

Въ Ростовѣ-на-Дону въ театрѣ г. Любова съ праздниковъ Пасхи по май будетъ играть Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. О. Любимова-Деркача.

Въ Ростовѣ-на-Дону въ зимнемъ театрѣ г. Любова будущую зиму будетъ играть опереточное Товарищество г. Любимова. Въ числѣ артистовъ служитъ г-жа Иванова.

Рыбинскъ на лѣто снятъ Товариществомъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Зайцева. Будетъ драма и оперетта.

Въ Рыбинскѣ играло драматическое Товарищество г. Зайцева. Дѣла очень плохія. Получили 18½ коп. на марку.

С. Рыбки, Дорогоб. уѣзда. 2 и 5 февраля дано было два народныхъ спектакля. Шли пьесы „Въ чужомъ пиру похмѣльѣ“, „Ямщики“ и „Не все коту масляница“ и „По первой порошѣ“.

Въ **Самарѣ** была опера и драма. Режиссеромъ былъ И. П. Новиковъ. Валовая цифра сбора 39,485 рублей. На марки получили по 56 коп. за рубль.

Саратовъ. Городская дума, въ засѣданіи 25 февраля, закрытою баллотировкою рѣшила сдать театръ на два года г. Горину-Горяйнову, къ которому присоединяется г. Закржевскій, какъ режиссеръ оперы. Труппы будутъ двѣ — драматическая и оперная, при чемъ обусловлено, чтобы два раза въ мѣсяцъ, по воскреснымъ днямъ, ставились драматическіе спектакли. Лѣтомъ въ театрѣ г. Очкина будетъ комедія, феерія, оперетка и балетъ, сформированные г. Горинымъ-Горяиновымъ.

Въ **Севастополѣ** лѣтомъ будутъ играть: съ Пасхи по 17-е мая драматическое Товарищество А. К. Мартынова; съ 20-го мая по 20-е іюня опереточное Товарищество К. С. Ленни; съ 25-го іюня по 10-е іюля балетная труппа г. Нижинскаго, подъ управленіемъ Е. В. Любова; затѣмъ двѣ недѣли оперное Товарищество г. Труффи. Въ августѣ будетъ играть опять опереточное Товарищество К. С. Ленни.

Симбирскъ. Изъ доставленнаго намъ отчета симбирскаго Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина извлекаемъ существенныя данныя. Въ составъ Товарищества входили: г-жи Вронская-Бориславская, Доброклонская, Стругина, Головинская, Милина, Цегельская, Гаевская, Расатова, Чарова, Болдырева и Востокова; гг. Расатовъ, Кожевниковъ, Сабуровъ, Бибинъ, Бориславскій, Пузинскій, Черновъ, Болдыревъ, Арсеньевъ, Ростовъ, Камскій, Крамоловъ, Савельевъ, Кастровскій (помощ. режиссера), Востоковъ (суфлеръ) и Гартье (декораторъ); режиссеръ г. Расатовъ. Оклады жалованья были назначены (на марки) для женскаго персонала отъ 40 до 350 руб., для мужскаго—отъ 60 до 300 р. Всѣхъ спектаклей, считая утренніе, дано было въ сезонѣ 93. Репертуаръ былъ вполнѣ удовлетворителенъ; мелодрамы, фарсы и феріи составили самый незначительный процентъ. 1 декабря чествовалась память Фонъ-Визина постановкою „Недоросля“. Г. Бибинъ праздновалъ 25-тилѣтіе своей сценической дѣятельности. Изъ репертуара Островскаго было поставлено десять пьесъ, изъ классическихъ пьесъ—„Гамлетъ“, „Отелло“ и „Ревизоръ“; затѣмъ шли пьесы гг. Шпажинскаго („Кручина“, „Чародѣйка“ и др.), Невѣжина („Компаньоны“ и др.), Вл. Александрова („Въ неравной борьбѣ“, „Уголокъ Москвы“ и др.), кн. Сумбатова („Цѣпи“ и др.), Карпова („Рабочая слободка“ и др.), Салова („Самородокъ“) и др. Изъ переводныхъ пьесъ шли: „Гибель Содома“ и „Докторъ Штокманъ“. Дѣйствительнаго прихода было 19764 руб. 38 коп. Расхода 10369 руб. 8 коп. Члены Товарищества получили по окончательному разсчету 47 коп. на рубль.

Театръ на зиму взяло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина.

Въ **Симферополѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Калмыкова, оставившее Екатеринославъ. Товарищество за три недѣли заработало 33 к. за рубль.

Г. Петина на весну собираетъ артистическую поѣздку по городамъ Крымскаго полуострова. Начало поѣздки съ Симферополя.

Слуцкъ, Минской губерніи, сняло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Николаева.

Въ **Смоленскѣ** антрепренерствовалъ П. А. Соколовъ-Жамсонъ. Жалованье уплачено сполна; небольшой барышъ.

Театръ въ **Стародубѣ**, на лѣто сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Уралова.

Тамбовъ. Лѣтній театръ снятъ г-жей Деборнъ и г. Соколовскимъ для оперетки.

Въ **Твери** въ общественномъ собраніи играло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Самарина. Сборы были очень плохіе. Составъ труппы мѣнялся нѣсколько разъ. Въ ноябрѣ на гастроли пріѣзжалъ М. В. Лентовскій. Нѣсколько спектаклей играла малороссійская труппа, подъ управленіемъ Г. С. Любимова-Деркача и Л. Я. Манько. Четыре спектакля въ январѣ сыграла опереточная труппа г. Омона подъ режиссерствомъ В. В. Чарова и взяла хорошіе сборы. На фабрикѣ г-жи Морозовой дало нѣсколько спектаклей Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Новикова.

Тифлисъ. Казенный театръ сданъ на будущій зимній сезонъ г. Форкатти съ субсидіей въ 10 т. рублей.

На лѣто въ Тифлисѣ театръ въ „Пушкинскомъ“ саду снятъ артисткой г-жей Антоновой.

Торжокъ и **Вышній Волочекъ.** Играло Товарищество г. Бекаревича; получили 20 к. за руб.

Въ **Тулѣ** строится новый лѣтній театръ въ саду „Эрмитажъ“. Антрепренеромъ будетъ артистъ П. А. Полторацкій. Труппа будетъ опереточная, во главѣ съ г-жей Ратмировой.

Малороссійская труппа подъ управленіемъ Г. О. Деркача и Л. Я. Манько окончила сезонъ въ г. Тулѣ при блестящихъ сборахъ.

Въ **Тюмени** сезонъ прошелъ хорошо. Театръ держалъ г. Текутьевъ. Театръ будущей зимой будетъ держать онъ-же.

Уральскъ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Потѣхина заработало по 40 коп. на рубль.

Харьковъ. Въ драматическомъ театрѣ, съ Пасхи по 1-е мая будетъ играть драматическая труппа, подъ управленіемъ М. М. Бородая.

Въ составъ труппы приглашены: г-жи Саблина-Дольская, Глама-Мещерская, Велизарій, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Терехова, Строганова и друг.; гг. Борисовскій, Бастуновъ Каширинъ, Соловьевъ, Чернышовъ, Чинаровъ, Гаринъ, Константиновъ, Петровъ, Бутовтъ, Горбачевскій и др. Спектакли продолжатся до 1-го мая.

Харьковское драматическое Товарищество лишилось недавно одного изъ своихъ малозамѣтныхъ, но весьма полезныхъ тружениковъ: 11-го марта на городскомъ кладбищѣ похоронили суфлера Товарищества *Михаила Львовича Гондатти*, служившаго въ харьковскомъ драматическомъ театрѣ со дня основанія Товарищества. Въ Москвѣ М. Л. Гондатти служилъ въ труппахъ бывшаго Народнаго театра и у г. Корша.

Херсонъ. Играла оперетка г. Шварца при очень плохихъ сборахъ.

Театръ въ **Царицынѣ** сняло на лѣтній сезонъ Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ В. И. Бибина.

Въ **Черниговѣ**—играло Т-во драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ артиста г. Лелева-Вучетича. Сборы были плохія. На марки заработали только по 23 коп. за рубль. На гастроли пріѣзжалъ М. Т. Ивановъ-Козельскій, но сборовъ не сдѣлалъ.

Весенній сезонъ здѣсь предполагается начать спектаклями малорусской труппы подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. На зимній сезонъ эта труппа намѣревается ѣхать на Кавказъ.

Ялта. Въ городѣ Ялтѣ скончался отъ легочной чахотки талантливый малорусскій артистъ *А. Н. Максимовичъ*, игравшій когда-то и въ Москвѣ, въ труппѣ М. П. Старицкаго.

Въ **Ярославлѣ** играла драматическая труппа подъ управленіемъ барона Тюмина. Режиссеромъ былъ А. П. Грубинъ, праздновавшій 29 декабря тридцатилѣтній юбилей своей артистической дѣя-

тельности. Валовой сборъ 23,000 рублей. Жалованье получили сполна.

Ярославскій театръ на зиму снятъ актеромъ г. Незлобинымъ.

Товарищество московскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. А. Рудзевича, Пасху будетъ играть въ **Ярославлѣ**, затѣмъ посѣтитъ **Кострому** и **Рыбинскъ**.

Юрьевъ. Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ здѣсь предполагаются постоянные спектакли (по два въ двѣ недѣли) рижской труппы г. Фадѣева, въ театральномъ залѣ г. Змигродскаго.

На Святую г-жа Журавлева, гг. Шмидтгофъ, Боуэръ и друг. ѣдутъ въ Кострому, Ярославль и Вологду.

Артистическая поѣздка П. А. Стрепетовой по югу Россіи врядъ ли состоится, вслѣдствіе постигшаго ее семейнаго горя: покончилъ жизнь самоубійствомъ мужъ артистки, г. Погодинъ, за котораго она вышла замужъ около двухъ лѣтъ тому назадъ. Случай этотъ настолько повліялъ на артистку, что въ настоящее время она, по словамъ „Одесскаго Листка“, серьезно больна.

Съ праздниковъ Пасхи отправляется въ артистическое путешествіе на югъ Россіи Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ М. В. Аграмова. Распорядителемъ состоитъ артистъ А. К. Мартыновъ. Маршрутъ Товарищества: Севастополь, Симферополь, Ялта, Ѳеодосія, Керчь, Новороссійскъ и Батумъ. Главный составъ: г-жи Н. Д. Рыбчинская, Н. И. Степанова, Н. В. Ларина, Л. А. Шувалова, В. П. Васильева, артистъ Императорскихъ московскихъ театровъ И. Н. Грековъ, И. М. Шуваловъ, М. В. Аграмовъ, А. К. Мартыновъ, Н. И. Уваровъ, И. И. Павловъ, Н. А. Степановъ и др.

На апрѣль мѣсяцъ составилось Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова. Въ составъ Товарищества входитъ почти весь зимній персоналъ новочеркасской труппы: Н. П. Рощинъ-Инсаровъ, С. П. Волгина, Т. И. Синельникова, Н. Н. Синельниковъ, а также и г. Киселевскій. Товарищество посѣтитъ Воронежъ, Ростовъ-на-Дону, Новочеркаскъ. Въ Екатеринодарѣ это Товарищество будетъ играть два мѣсяца.

На дняхъ выйдетъ въ свѣтъ и поступитъ въ продажу во всѣхъ книжныхъ магазинахъ **НОВАЯ КНИГА:**

Сергѣй Филипповъ.

СИРЕНЬ.

15 очерковъ и разсказовъ. Ц. 1 р. 50 к.

Художественное изданіе книжнаго магазина журнала „АРТИСТЪ“.

Казанская Городская Управа

вызываетъ желающихъ снять съ 15 іюля 1893 года въ аренду Казанскій городской театръ для постановки оперныхъ и драматическихъ спектаклей, при хорошемъ, хотя и немногочисленномъ составѣ той и другой труппы. Театръ сдается безплатно. За право пользованія всѣмъ находящимся театральнымъ имуществомъ, декораціями, театральной библіотекою и нотами, уплачивается городу по 15 рублей съ представленія. Эксплуатація буфета и вѣшалокъ при театрѣ остается за городомъ.

Заявленія должны быть адресованы въ Казанскую Городскую Управу съ подробнымъ изложеніемъ своихъ предложеній и указаніемъ численнаго и качественнаго состава труппы, хоровъ и оркестра.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ **пятьдесятъ номеровъ**, въ которыхъ помѣщается **болѣе восьмисотъ** прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину правовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{14}/_{9}$ вершковъ):

„Миньона“ (Картина Габріэля Макса); **„Предложеніе“** (Картина де-Блааса); **„Весна Любви“** (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На годъ съ преміями **семь** р.; безъ премій **шесть** р. На полгода **три** р. На три мѣсяца **одинъ** р. **50** к. На одинъ мѣсяцъ **50** к.

Уплата подписныхъ денегъ **марками** не принимается.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Иногородніе адресуютъ: Москва, журналу „Развлеченіе“.

ЗАГРАНИЧНЫЕ СКЛАДЫ:

ПАРИЖЪ, Place Beauveau, 98.
ЛОНДОНЪ, Wentworth street, 49.
КОНСТАНТИНОПОЛЬ, Foundouklian-han, 21—23.
БУХАРЕСТЪ, Rue Victoria, 17.
ЖЕНЕВА, Rue de l'Evèché, 5.

Торговый Домъ
Основанъ 1863
Ж. Блокъ
Главная Контора
Москва
Отдѣленія:
Петербургъ
Одесса
Варшава
Кокандъ
Екатеринбургъ
Самый обширный
въ Россіи складъ:
Велосипедовъ
Вѣсовъ
Швейныхъ
и
Пишущихъ
Машинъ

Вышла третья (мартовская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. — Наши люди. (Повѣсть). Продолженіе. **П. Д. Боборыкина** — II. Тессъ, наслѣдница д'Орбервилей. Романъ **Томаса Гарда**. Переводъ съ англійскаго **В. М. С.** — III. Разсказъ неизвѣстнаго человѣка. Окончаніе. **А. П. Чехова.**—IV. Стихотвореніе. **В. Н. Ладыженскаго.**—V. Космополисъ. Романъ **Поля Бурже**. Переводъ съ французскаго **М.** Продолженіе.—VI. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина. (Ихъ переписка). Продолженіе.—VII. Стихотвореніе. **С. Г. Фруга.**—VIII. Аренда крестьянскихъ надѣловъ. **К.**—IX. Философія безъ фактовъ. Окончаніе. **И. И. Иванова.**—X. Мурманскій берегъ, его обитатели и промыслы. Продолженіе. **Н. В. Максимова.**—XI. Новыя работы по исторіи Греціи. **П. Г. Виноградова.**—XII. О пессимизмѣ въ современной литературѣ. **О. Т. В.**—XIII. Научный обзоръ: Что говорилось на международномъ уголовно-антропологическомъ конгрессѣ въ Брюсселѣ. Окончаніе. **Д. А. Дриля.**—XIV. Два воспитанія. **В. О. Ключевскаго.**—XV. Объ успѣхахъ идеи международнаго третейскаго суда въ наши дни. **Гр. Л. А. Камаровскаго.**—XVI. Вина или несчастіе? (Генрикъ Сенкевичъ: „Безъ догмата“ Романъ). **М. А. Протопопова.**—XVII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XVIII. Внутреннее обозрѣніе. XIX. Дѣтство и отрочество Т. Г. Шевченка. **А. Я. Конисскаго.**—XX. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За-границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

Вышла 2-я мартовская книжка журнала

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“.

Содержаніе: **В. Чуйко.** Эрнестъ Ренанъ. — **П. Боборыкинъ.** Красота, жизнь и творчество.—**Н. Иванцовъ.** Проблема бытія внѣшняго міра.—**Р. Сементковскій.** Модная теорія.—**М. Аврелинъ.** Секретъ творчества.— **Вл. Соловьевъ.** Смыслъ любви. — **Н. Гротъ.** Философія Лейбница.—**Н. Бугаевъ.** Осн. начала эволюціонной монадологіи.—**Е. Челпановъ.** Глазомѣръ и иллюзіи зрѣнія.—**Л. Миноръ.** Объ измѣненіяхъ физіономіи въ нервн. и душев. болѣзняхъ.—Критика и библіографія.—Психологическое Общество.—Полемика, Подписка въ конторѣ журнала (Москва, Покровка, мал. Успенскій пер., д. 8.) и у всѣхъ книгопродавцевъ. Годовая цѣна безъ дост. 6 р., съ дост. и перес. 6 р. 50 к., за гран. 7 р. 50 к. Студентамъ университетовъ 4 р. и 4 р. 50 к.

Вышла также вторымъ изданіемъ 1-я январская книга журнала.

Издатель **А. А. Абрикосовъ.** Редакторъ **Н. Я. Гротъ.**

„КУРСКІЙ ЛИСТОКЪ“

1893 Г. (15-Й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Выходитъ по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ съ пересылкою и доставкою: за 12 м. — 5 р., 6 м.— 2 р. 50 к., 3 м.— 1 р. 25 к., 2 м.— 1 р., 1 м.— 60 к.; безъ доставки: на 12 м.—4 р., 6 м.—2 р., 3 м.—1 р. Отдѣльные №№ „Курскаго Листка“—5 к. Подписка принимается съ 1 числа каждаго мѣсяца.

КУРСКЪ, Можаевская улица, домъ Фесенко, а также во всѣхъ отдѣленіяхъ конторы въ уѣздныхъ городахъ Курской губерніи.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ:

Бѣлозерская, А. П. grande dame, г. Витебскъ, городской театръ.

Въ г. **Вятку** на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ въ Товарищество подъ управленіемъ Алекс. Ив. Громова нужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ нотной опереточной библіотекой, суфлеръ и декораторъ (послѣдній съ іюня мѣсяца). Телеграммы и письма адресовать: въ г. Вятку, театръ, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

Въ **Т-во А. М. Горина-Горяйнова** Саратовскаго театра нужны слѣдующіе артисты: на зимній сезонъ: ingenue dr., ingenue com. и комикъ.

Васильева, Е. В. Вторая комическая и grande dame, г. Бердянскъ, Ямпольинская ул., д. Очанова, кв. В. А. Альбертъ.

Воршевъ-Пальминъ, Николай Григорьевичъ,—на вторыя роли. Г. Одесса, Старое Христіанское кладбище, церковный домъ.

Гаркавенко, М. А. на роли вторыхъ grande dame, г. Кіевъ, Лукьяновка, д. Дзиковецкой.

Германъ, А. М. на небольшія роли въ драмѣ, комед. и вод., г. Нижній-Новгородъ, д. Стогова.

Дубровинъ, И. П. на аплуа комиковъ въ драмѣ и теноровыя партіи въ оперетткахъ, г. Трубчевскъ (Орловск. губ.), Сѣвская ул. д. Пороховникова.

Изюмова, В. Н. Ingénue dramatique et comique съ репертуаромъ, г. Харьковъ, Газовая ул. № 51.

Зарудная, Ю. Г. на роли драматическія, grande dame въ драмѣ и комедіи и характерныя, Смоленскъ, до востребованія.

Каменниковъ, В. П. драматическій резонеръ, г. Киржачъ, Влад. губ., соб. д.

Ларина, В. М. водевили съ пѣніемъ и **А. Ф. Сазоновъ,** 2-й резонеръ, г. Кіевъ, Пассажъ, № 26.

Лешко, И. Я. суфлеръ въ драмѣ и опереткѣ, г. Витебскъ, Елагинская ул., д. Синяковой.

Львова-Чельская, М. Г. пѣвица.

Начинающая актриса на роли ingénue dramatique et comique, согласна на вторыя роли—г. Кіевъ, до востребованія, для Е. Л.

Николаева, Л. А. меццо-сопрано (оперетка) г. Вильно, д. генеральши Лосевой.

Озеровъ, Я. И. простакъ-комикъ и вторыя теноровыя партіи въ опереткѣ, въ драмѣ любовникъ и водевили съ пѣніемъ, г. Харьковъ, Газовая ул., д. № 7.

Пермяковъ Михаилъ Ефремовичъ.—На баритонныя партіи русской и итальянской оперы. Адресъ: Казань, Мих. Еф. Пермяковъ.

Пермякова Фанни. Контральто русской оперы, свободна на лѣтній и зимній будущіе сезоны.—Казань.

Райскій, Л. Б. на роли вторыхъ комиковъ и вторыхъ простаковъ, свободенъ на лѣто и зиму 1893—94 г., г. Витебскъ, Вокзальная ул., д. Абезгауза.

Рощина, Сер. В. драматическая артистка. Ст. Жмеринка, Юго-Запад. жел. дор., Василію Моисеевичу Еремѣеву, для С. В. Рощиной.

Свѣтловъ, Ѳома Моисѣевичъ, комикъ и характ. роли и **Козичъ** Анна Измаиловна, ingénue comique. Г. Кіевъ, Большая Васильковская, д. кн. Мещерскаго № 17, кв. М. Г. Уманскаго.

Смѣльская, М. А. ingénue dramatique. Г. Харьковъ, Весел. пер., домъ № 17, кв. Левицкой.

Смѣльская, А. Н. ищетъ мѣсто суфлера на лѣтній сезонъ; г. Москва, Тверской бул., д. Де-Шево, меблированныя комнаты Яновскаго № 9.

Соколовскій, А. С. первый теноръ (оперы и оперы-буффъ). Спб., Могилевская, д. № 23, кв. 20.

Статина, М. Д. комич. роли молодыхъ субретокъ, г. Глуховъ, Черн. губ., Спасская ул.

Холминъ, Н. П. комикъ-буффъ и простакъ; г. Оренбургъ, театръ.

Чагинъ, А. И. комикъ-резонеръ и простакъ; г. Глуховъ, Черниговск. губ., Спасская ул.

Щеглова, Ф. И. серьезная и характерная старуха. Г. Одесса, городской театръ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—27 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—23 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева.** (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** 93 (г. №№ 11 и 33) .	26	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7).	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12).	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, переводъ **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7). .	18	—
„Букетъ“ ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко.** (92 г. № 242)	—	18
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева.** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть“? ком.-шутка въ 1 д. **Скриба**, передѣл. для русской сцены **Э. Э. Маттернъ.** (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. **Дрейфуса.** Перев. **Н. А. Тиханова.** (91. г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (90 г. № 283)	11	—
„Viola Tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, кар. для оконч. спектакля **В. Щигрова** (92 г. № 242)	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5	—
„Вѣчность въ мгновеніи“, драм. этюдъ въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (93 г. № 33)	25	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. **В. В. Туношенскаго.** (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7). . .	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. **Александрова.** (91 г. №№ 233 и 120) **Влад. А.**	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258).	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-фарсъ въ 2 д. **В. Корнеліевой.** (92 г. № 271) . .	24	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. **Г. Н. Грессера** и **С. В. Чирикова** (92 г. № 242)	—	18
„Гамлетъ“, трагедія **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича** . . . . . 19—21 и *„Дневникъ Артиста“* №№ 1—4.	—	
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гибель Содома“ др. въ 5 д. **Г. Зудермана**, перев. **П. К.** (92 г. № 242) . . .	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, переводъ **П. Ганзена.** (92 г. №№ 48 и 79).	19	—

	№№ кн. «Артиста».	№№ кн. «Т. Библ.»
„Грамотѣй“, анекд.-шутк. въ 1 д. **И. Н. Ге.** (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де-Ризооръ“, (Patrie) драма въ 3 д. и 7 картин. **Викторьена Сарду**, пер. **Н. Ѳ. Арбенина**. (Разрѣшена къ представленію только на сценахъ Императорскихъ театровъ)	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова.** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д., **Эмиля Ожье**, перев. **И. Л. Щеглова** (92 г. № 216)	22	—
„Джэкъ“, драма въ 5 д. **Альфонса Додэ**, передѣлано **И. Н. Ге.** (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ.** (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ.** (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера.** Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7
„Другъ Фритцъ“, ком. въ 3 д. **Эркмана Шатріана** пер. **Э. Э. Матерна** ((93 г. № 33).	—	20
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шут. въ 1 д. **Владиміра А. Александрова** (93 г. № 33)	—	23
„Елка“, ком. въ 1 д. **Влад. И. Немировича-Данченко** (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ **И. И. Мясницкаго**	—	23
„Женская чепуха“, ш. въ 1 д. **И. Щеглова**	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. **Л. Фульда**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (92 г. №48).	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова.** (91 г. № 233).	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. **Е. П. Карпова** (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека.** (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 59)	14	—
„Загадка“, ком. въ 2 д. **О. Н. Чюминой.** (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современ. аргонавтовъ. **А. Лугового** (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни **В. Р. Щиглева** (92 г. № 216)	15	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго** (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. **И. А. Салова** и **И. Н. Ге.** (90 г. № 12)	3	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи **Г. Н. Грессеръ** (92 г. № 216)	—	17
„Избытокъ счастья“ ком. въ 4 д. **Г. Смоленскаго** и **И. Н. Ге.**	—	22
„И ночь,.. и луна,.. и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) **Г. Н. Грессера**, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова.** (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ.** (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ театрѣ“, шутка въ 1 д. **Ф. Ралнера**, перев. **Э. Э. Матерна** (93 г. № 33)	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова.** (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. **Влад. А. Александрова** (92 г. № 48)	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. **Ив. Щеглова** (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина).** (90 г. № 228).	9	—
„Кракадиловы слезы“, ком. въ 5 д. **Е. П. Карпова**	—	23
„Лебединая пѣсня“ (*„Калхасъ“*), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова.** (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы).** (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. **А. Дюма**, переводъ **А. Ѳ. Крюковскаго.**	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 31)	12	—
„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. **Н. Криницкаго.** (92 г. № 97). *„Дневникъ Артиста“* №	4	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„Мюзота“, др. въ 3 д. **Гюи де-Мопассана** и **Ж. Нормана** перев. **Н. И. Северина** (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 дѣйст., **Н. Криницкаго** и **А. Воронежскаго** (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. **Ник. Вл. Казанцева** (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** (93 г. № 33)	—	21
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго.** (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость“ (**„Жакъ Дамуръ“**), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Г. Леонтьева.** (91 г. 233)	—	6
„Не лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. **И. И. Мясницкаго**, передѣланъ изъ ком. **Шамберта „Iedénàcte prîkázàni“** (92 № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. **Т. Барріера**, пер. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 189)	—	16
„Ни минуты покоя“, ком.-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго.**	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив.**		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“.
Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“(„Ни съ того, ни съ сего“)(„Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. Е. М. Б—аго. (91 г. № 176).	—	4
„Одурачили!..“ (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202).	7	—
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. К. В. Назарьевой.(91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ Огюста Доршена. Переводъ съ французскаго А. Н. Михеевой. (92 г. № 98). . . . . „Дневникъ Артиста“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-водевиль въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 3 д. В. Кигна и В. Тихонова (92 г. № 142) .	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича. (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274) . . .	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) . . . . . „Дневникъ Артиста“	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, к. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, в. въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго. (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) . .	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48) .	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 233).	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Генрика Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина.	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго. (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) . . . „Дневникъ Артиста“ №	3	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 276). . . .	17	—
„Разладъ“, др въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособл. къ сценѣ перев. С. А. Юрьева. (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія Байрона, переводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283) .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина. (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Модеста И. Чайковскаго. (90 г. № 228) . .	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина. (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142) .	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ Чужаго (92 г. № 189).	—	16
„Степной Богатырь“, др. въ 5 д., И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 228) .	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48) .	—	10
„Сыщикъ“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. Г. Ибсена, переводъ Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, шутка въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242) . .	—	18
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48) .	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189).	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 79).	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276). . .	17	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д. А. С. Кушнерева. (92 г. № 271).	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202)	5—7	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“.
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233).	—	6
„Шато-Икемъ“, к. въ 1 д. **В. Гуснахъ**, пер. съ фран. **Н. А. Тиханова.** (92 г. № 271).	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. **Н. Криницкаго** (92 г. № 142). *„Дневникъ Артиста“* №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** и **„Театральной Библіотеки“** по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала **„Артистъ“** всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.)

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,

съ обозначеніемъ ролей по амплуа и нужныхъ декорацій,

СОСТАВЛЕНЪ

Н. Г. Леонтьевымъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

Цѣна **50** коп. для подписчиковъ на журналъ **„Артистъ“**—25 коп.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго

цѣна **50** коп. для подписчиковъ на журналъ **„Артистъ“**—25 коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

Втируша*).

(„L'INTRUSE")

Мориса Метерлинка.

Переводъ **Е. Н. Клетновой.**

Къ представленію дозволено 15 августа 1892 года. № 3981.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Дѣдъ, слѣпой.
Отецъ.
Дядя.
Три дочери.
Служанка.
Сестра милосердія.

Довольно мрачная зала стараго замка. Дверь направо, дверь налѣво и потайная дверка въ углу. Въ глубинѣ окна со стеклами зеленоватаго оттѣнка и стеклянная дверь, ведущая на террасу. Въ углу большіе фламандскіе часы. Зажженая лампа.

Три доч. Подите сюда, дѣдушка—садитесь къ лампѣ.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, здѣсь не очень-то свѣтло.

Отецъ. Пойдемъ ли мы на террасу, или останемся въ этой комнатѣ?

Дядя. Не лучше ли остаться здѣсь? Всю недѣлю шелъ дождь и эти ночи холодны и сыры.

Стар. дочь. А все-таки есть звѣзды.

Дядя. О! звѣзды еще ничего не доказываютъ.

Дѣдъ. Лучше остаться тутъ—не знаешь, что можетъ случиться.

Отецъ. Теперь не зачѣмъ тревожиться. Опасности нѣтъ, она спасена...

Дѣдъ. Мнѣ кажется, она чувствуетъ себя не хорошо.

Отецъ. Почему вы такъ думаете?

Дядя. Я слышалъ ея голосъ.

Отецъ. Но вѣдь доктора утверждаютъ, что мы можемъ быть покойны...

Дядя. Вы вѣдь знаете, что вашъ тесть любитъ насъ тревожить понапрасну.

Дѣдъ. Я не вижу такъ, какъ вашъ братъ.

Дядя. Слѣдовательно вы и должны обращаться къ нашему брату-зрячему. Она прекрасно выглядѣла сегодня днемъ. Она крѣпко спитъ теперь и намъ незачѣмъ отравлять понапрасну первый хорошій вечерокъ, который намъ посылаетъ судьба... Мнѣ кажется, что мы имѣемъ полное право отдохнуть сегодня и даже немного посмѣяться безо всякаго опасенія.

Отецъ. Это правда; я впервые чувствую себя какъ бы дома, среди своихъ, послѣ этихъ ужасныхъ родовъ.

Дядя. Какъ только болѣзнь вселится въ домъ, такъ и кажется, что присутствуетъ кто-то посторонній.

Отецъ. Но тогда и видишь также, что внѣ семьи ни на кого не слѣдуетъ разсчитывать.

Дядя. Вы совершенно правы.

---

*) Желая наивозможно точнѣе и однимъ словомъ передать названіе пьесы, я прибѣгнула, хотя и къ малоупотребительному, но за то единственно—характерному слову. (Смотри словарь В. И. Даля).
Примѣчаніе переводчицы.

Дѣдъ. Отчего я не могъ видѣть моей бѣдной дочери сегодня?

Дядя. Вы прекрасно знаете, что докторъ запретилъ это.

Дѣдъ. Я не знаю, что мнѣ и думать.

Дядя. Не зачѣмъ вамъ тревожиться.

Дѣдъ (*указывая на дверь слѣва*). Она не услышитъ насъ?

Отецъ. Мы говоримъ не громко; да, впрочемъ, дверь очень толста, и съ больной сестра милосердія; она сказала бы намъ, еслибъ мы черезчуръ шумѣли.

Дѣдъ (*указывая на дверь справа*). Онъ не услышитъ насъ?

Отецъ. Нѣтъ, нѣтъ.

Дѣдъ. Онъ спитъ?

Отецъ. Я думаю, что такъ.

Дѣдъ. Надо бы посмотрѣть.

Дядя. Меня онъ, пожалуй, болѣе тревожитъ, чѣмъ ваша жена. Вотъ уже нѣсколько недѣль какъ онъ родился, и едва шевелится; до сихъ поръ онъ не крикнулъ ни разу; точно восковой ребенокъ.

Дѣдъ. Я думаю, онъ будетъ глухой, а можетъ быть и нѣмой. Вотъ что значатъ браки между родственниками.

(*Недовольное молчаніе.*)

Отецъ. Я почти что сердитъ на него за страданія, причиненныя имъ матери.

Дядя. Надо быть благоразумнымъ: вѣдь не виноватъ же въ этомъ бѣдный малютка. Онъ совсѣмъ одинъ въ той комнатѣ?

Отецъ. Да, докторъ не желаетъ, чтобы онъ оставался въ комнатѣ своей матери.

Дядя. Но кормилица съ нимъ?

Отецъ. Нѣтъ, она пошла отдохнуть минутку, вѣдь она это заслужила за эти послѣдніе дни. Урсула, взгляни, спитъ ли онъ?

Стар. дочь. Сейчасъ, папа.

(*Три дочери, встаютъ и, взявшись за руки, входятъ въ комнату направо.*)

Отецъ. Въ которомъ часу придетъ сестра?

Дядя. Я думаю, она прійдетъ къ девяти часамъ.

Отецъ. Десятый часъ. Мнѣ-бъ хотѣлось, чтобы она пришла сегодня. Жена очень желаетъ повидать ее.

Дядя. Она навѣрно придетъ. Она въ первый разъ будетъ здѣсь?

Отецъ. Она никогда не входила въ домъ.

Дядя. Ей очень трудно уйти изъ монастыря.

Отецъ. Она придетъ одна?

Дядя. Я думаю, какая-нибудь монахиня проводитъ ее. Онѣ не могутъ выходить однѣ.

Отецъ. Да вѣдь она же настоятельница?

Дядя. Правило для всѣхъ одинаково.

Дѣдъ. Вы больше не тревожитесь?

Дядя. Зачѣмъ же намъ тревожиться? Нé зачѣмъ и думать объ этомъ. Бояться болѣе нечего.

Дѣдъ. Ваша сестра старше васъ?

Дядя. Она старше всѣхъ.

Дѣдъ. Я не знаю, что со мной. Я что-то не спокоенъ. Я бы хотѣлъ, чтобы пришла ваша сестра.

Дядя. Она придетъ; она вѣдь обѣщала.

Дѣдъ. Я бы хотѣлъ, чтобъ этотъ вечеръ миновалъ.

(*Три дочери возвращаются.*)

Отецъ. Онъ спитъ?

Стар. дочь. Да, глубокимъ сномъ, папа.

Дядя. Что будемъ мы дѣлать пока?

Дѣдъ. Пока что?..

Дядя. Пока не придетъ наша сестра.

Отецъ. Ты ничего не видишь, Урсула?

Стар. дочь (*у окна*). Нѣтъ, папа.

Отецъ. А въ аллеѣ? Ты видишь аллею?

Дочь. Да, папа. Мѣсяцъ свѣтитъ, и аллея мнѣ видна до кипарисной рощи.

Дѣдъ. И ты никого не видишь, Урсула?

Дочь. Никого, дѣдушка.

Дядя. Какова погода?

Дочь. Погода прекрасная. Вы слышите соловьевъ?

Дядя. Да, да.

Дочь. Въ аллеѣ поднялся маленькій вѣтерокъ.

Дѣдъ. Маленькій вѣтерокъ, Урсула?

Дочь. Да, деревья слегка шелестятъ.

Дядя. Странно, что все еще нѣтъ сестры.

Дѣдъ. Я больше не слышу соловьевъ, Урсула.

Дочь. Мнѣ кажется, кто-то взошелъ въ садъ, дѣдушка.

Дѣдъ. Кто же?

Дочь. Я не знаю; я никого не вижу.

Дядя. Да никого нѣтъ.

Дочь. Кто-нибудь да долженъ быть въ саду—соловьи сразу замолкли.

Дѣдъ. Но я не слышу, чтобы шелъ кто-нибудь.

Дочь. Кто-нибудь да проходитъ около пруда—лебеди испугались.

Др. дочь. Вся рыба въ пруду вдругъ всплеснулась.

Отецъ. Ты никого не видишь?

Дочь. Никого, папа.

Отецъ. Но прудъ вѣдь освѣщенъ мѣсяцемъ?

Дочь. Да, я вижу, что лебеди испуганы.

Дядя. Я увѣренъ, что сестра вспугнула ихъ. Она, вѣрно, вошла въ калитку.

Отецъ. Я не могу себѣ объяснить, почему собаки не лаютъ.

Дочь. Я вижу, вотъ цѣпная собака въ самой глубинѣ своей конуры. Лебеди плывутъ къ другому берегу.

Дядя. Они испугались сестры. Вотъ увидимъ. (*Онъ зоветъ.*) Сестра! Сестра! Это ты?.. Никого нѣтъ.

Дочь. Я увѣрена, что кто-нибудь да вошелъ въ садъ. Вотъ вы увидите.

Дядя. Но она отвѣтила бы мнѣ!

Дѣдъ. А соловьи опять не запѣли, Урсула?

Дочь. Я ни единаго не слышу во всей окрестности.

Дѣдъ. А все же нѣтъ никакого шума.

Отецъ. Мертвая тишина.

Дѣдъ. Навѣрное ихъ испугалъ кто-нибудь незнакомый, вѣдь еслибъ это былъ кто-либо изъ домашнихъ, они бы не смолкли.

Дочь. Вотъ одинъ на большой плакучей ивѣ. Онъ улетаетъ!..

Дядя. Вы будете соловьями заниматься теперь?

Дѣдъ. Всѣ ли окна открыты, Урсула?

Дочь. Стеклянная дверь открыта, дѣдушка.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, холодъ проникаетъ въ комнату.

Дочь. Въ саду небольшой вѣтеръ, дѣдушка, розы облетаютъ.

Отецъ. Ну и закрой дверь, Урсула. Поздно.

Дочь. Хорошо, папа. Но я не могу закрыть дверь.

Двѣ др. доч. Мы не можемъ закрыть дверь.

Дѣдъ. Что же тамъ за дверью, дѣвочки?

Дядя. Не надо говорить это страннымъ голосомъ. Я имъ помогу.

Стар. дочь. Мы никакъ не можемъ закрыть вплотную.

Дядя. Это отъ сырости. Нажмемте вмѣстѣ. Что-то да есть между половинками.

Отецъ. Столяръ завтра починитъ.

Дѣдъ. Развѣ столяръ придетъ завтра?

Дочь. Да, дѣдушка, онъ работаетъ въ погребѣ.

Дѣдъ. Онъ нашумитъ въ домѣ!

Дочь. Я скажу, чтобъ онъ работалъ потихоньку.

(*Вдругъ слышится лязгъ косы, которую точатъ на дворѣ.*)

Дѣдъ (*вздрогнувъ*). Ахъ!

Дядя. Урсула, что это такое?

Дочь. Я навѣрно не знаю; кажется, это садовникъ; мнѣ не хорошо видно: онъ находится въ тѣни дома.

Отецъ. Садовникъ собирается косить.

Дядя. Онъ косить ночью?

Отецъ. Вѣдь завтра воскресенье? Да, я замѣтилъ, что трава очень высока вокругъ дома.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, его коса ужасно лязгаетъ.

Дочь. Онъ окашиваетъ домъ.

Дѣдъ. Ты видишь его, Урсула?

Дочь. Нѣтъ, дѣдушка, онъ въ темнотѣ.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, его коса ужасно лязгаетъ...

Дочь. У васъ ужъ очень тонкій слухъ, дѣдушка.

Дѣдъ. Я боюсь, чтобы онъ не разбудилъ мою дочь.

Дядя. Мы едва слышимъ.

Дѣдъ. Я слышу, какъ будто онъ косить въ домѣ.

Дядя. Больная не услышитъ; нечего безпокоиться.

Отецъ. Мнѣ кажется, лампа не совсѣмъ хорошо горитъ сегодня.

Дядя. Надо подлить въ нее масла.

Отецъ. Я видѣлъ, какъ наливали сегодня. Она плохо горитъ съ тѣхъ поръ, какъ закрыли окно.

Дядя. Кажется, стекло не чисто.

Отецъ. Она разгорится.

Дочь. Дѣдушка уснулъ. Онъ не спалъ три ночи.

Отецъ. Онъ очень тревожился.

Дядя. Онъ всегда чрезмѣрно тревожится; иногда его положительно не уговоришь.

Отецъ. Это вполнѣ простительно въ его годы.

Дядя. Богъ вѣсть, гдѣ мы будемъ въ его годы.

Отецъ. Ему около восьмидесяти лѣтъ.

Дядя. Въ эту пору имѣешь право на странности.

Отецъ. Можетъ быть, мы будемъ еще болѣе странными.

Дядя. Не знаешь, что можетъ случиться... Онъ смѣшонъ по временамъ.

Отецъ. Онъ такой же, какъ и всѣ слѣпые.

Дядя. Они слишкомъ много размышляютъ.

Отецъ. У нихъ слишкомъ много свободнаго времени.

Дядя. Имъ больше нечего дѣлать.

Отецъ. Къ тому же у нихъ нѣтъ никакого развлеченія.

Дядя. Это должно быть ужасно.

Отецъ. Кажется, къ этому привыкаютъ.

Дядя. Я никакъ не могу себѣ представить этого.

Отецъ. Несомнѣнно, ихъ очень жаль.

Дядя. Не знать, гдѣ находишься, не знать, откуда идешь, не знать, куда направляешься, не различать болѣе полдня отъ полуночи, ни лѣта отъ зимы... И вѣчный этотъ мракъ... Этотъ мракъ... Я бы предпочелъ и не жить лучше... Развѣ это совершенно неизлѣчимо?

Отецъ. Кажется, что такъ.

Дядя. Но вѣдь онъ не совсѣмъ слѣпъ?

Отецъ. Онъ различаетъ сильный свѣтъ.

Дядя. Надо беречь наши бѣдные глаза.

Отецъ. У него зачастую странныя мысли.

Дядя. Подчасъ онъ далеко не интересенъ.

Отецъ. Онъ высказываетъ рѣшительно все, что думаетъ.

Дядя. Но было время, вѣдь онъ не былъ такимъ?

Отецъ. Конечно, нѣтъ. Прежде онъ былъ такъ же разсудителенъ, какъ и мы; онъ не говорилъ ничего страннаго. По правдѣ сказать, Урсула слишкомъ уже ободряетъ его; она отвѣчаетъ на всѣ его вопросы...

Дядя. Лучше было бы не отвѣчать—это значитъ оказывать ему плохую услугу.

(*Бьетъ десять часовъ.*)

Дѣдъ (*просыпаясь*). Я сижу противъ стеклянной двери?

Дочь. Хорошо ли вы уснули, дѣдушка?

Дѣдъ. Я сижу противъ стеклянной двери?

Дочь. Да, дѣдушка.

Дѣдъ. Никого нѣтъ у стеклянной двери?

Дочь. Да нѣтъ же, дѣдушка, я никого не вижу.

Дѣдъ. Я думалъ кто-нибудь ждетъ. Никто не приходилъ, Урсула?

Дочь. Никто, дѣдушка.

Дѣдъ (*обращаясь къ отцу и дядѣ*). А сестра ваша не приходила?

Дядя. Слишкомъ поздно; она уже не придетъ. Это не любезно съ ея стороны.

Отецъ. Она начинаетъ меня безпокоить. (*Слышенъ стукъ, какъ будто кто входитъ въ домъ.*)

Дядя. Вотъ она! Вы слышали?

Отецъ. Да, кто-то вошелъ черезъ потаенный ходъ.

Дядя. Должно быть это сестра. Я узнаю ея шаги.

Дѣдъ. Я слышу медленную походку.

Отецъ. Она вошла очень тихо.

Дядя. Она знаетъ, что есть больной.

Дѣдъ. Теперь я больше ничего не слышу.

Дядя. Она сейчасъ поднимется, ей скажутъ, что мы тутъ.

Отецъ. Я счастливъ, что она пришла.

Дядя. Я былъ увѣренъ, что она придетъ сегодня.

Дѣдъ. Она что-то не входитъ на верхъ?

Дядя. Но это навѣрное она.

Отецъ. Мы не ждемъ никого другого.

Дѣдъ. Я не слышу ни малѣйшаго шума въ подвальномъ этажѣ.

Отецъ. Я позову служанку. Мы узнаемъ, что это такое. (*Онъ дергаетъ за шнуръ отъ звонка.*)

Дѣдъ. Я уже слышу стукъ на лѣстницѣ.

Отецъ. Это служанка поднимается по лѣстницѣ.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, она не одна.

Отецъ. Это служанка такъ стучитъ...

Дѣдъ. Мнѣ кажется, она не одна.

Отецъ. Она страшно располнѣла. Я думаю, у ней водяная.

Дядя. Пора вамъ отъ нея отдѣлаться, а то она останется у васъ на рукахъ.

Дѣдъ. Я слышу шаги вашей сестры.

Отецъ. Я слышу только, что идетъ служанка.

Дѣдъ. Это ваша сестра. Это ваша сестра! (*Стукъ въ дверцу.*)

Дядя. Она стучится въ дверцу потайной лѣстницы.

Отецъ. Я самъ отопру, потому что эта дверка очень гремитъ; она пригодна лишь тогда, когда кто-нибудь желаетъ войти въ комнату незамѣченнымъ. (*Онъ отпираетъ дверцу; служанка остается за ней на площадкѣ.*) Гдѣ вы?

Служ. Здѣсь, сударь.

Дѣдъ. Сестра ваша въ дверяхъ?

Дядя. Я вижу лишь одну служанку.

Отецъ. Здѣсь лишь одна служанка. (*Служанкѣ.*) Кто это вошелъ въ домъ?

Служ. Вошелъ въ домъ, сударь?

Отецъ. Да, кто-то пришелъ сейчасъ.

Служ. Никто не приходилъ, сударь.

Дѣдъ. Кто это такъ вздыхаетъ?

Дядя. Это служанка, она запыхалась.

Дѣдъ. Развѣ она плачетъ?

Дядя. Да нѣтъ же, зачѣмъ ей плакать?

Отецъ (*служанкѣ*). Не взошелъ ли кто-нибудь сейчасъ?

Служ. Да нѣтъ же, сударь.

Отецъ. Но мы слышали, какъ отворили дверь.

Служ. Это я запирала дверь, сударь.

Отецъ. Она была отперта?

Служ. Да, сударь.

Отецъ. Зачѣмъ же она была отперта въ эту пору?

Служ. Я не знаю, сударь, я ее затворила.

Отецъ. Такъ кто же отворилъ ее?

Служ. Я не знаю, сударь, должно быть, кто-нибудь выходилъ послѣ меня, сударь.

Отецъ. Надо обращать вниманіе. Да не толкайте же дверь, вы вѣдь знаете, что она стучитъ!

Служ. Да я, сударь, и не дотрогиваюсь до двери.

Отецъ. Да какъ же! Вы толкаете такъ, какъ будто хотите войти въ комнату!

Служ. Да вѣдь я, сударь, въ трехъ шагахъ отъ двери.

Отецъ. Говорите потише.

Дѣдъ. Развѣ гасятъ огонь?

Стар. дочь. Да нѣтъ же, дѣдушка.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, что сразу потемнѣло.

Отецъ (*служанкѣ*). Вы можете сойти теперь, спускайтесь потихоньку, вы разбудите барыню.

Служ. Это не я стучала, сударь.

Отецъ. И если кто-нибудь придетъ теперь, скажите, что насъ дома нѣтъ.

Дядя. Да, скажите, что насъ нѣтъ.

Дѣдъ (*вздрогнувъ*). Не надо было говорить этого!

Отецъ (*служанкѣ*). За исключеніемъ сестры и доктора.

Дядя. Въ которомъ часу будетъ докторъ?

Отецъ. Онъ не можетъ быть ранѣе полночи. (*Онъ закрываетъ дверь. Часы бьютъ одиннадцать часовъ.*)

Дѣдъ. Она вошла?

Отецъ. Кто такой?

Дѣдъ. Служанка.

Отецъ. Да нѣтъ же, она сошла внизъ.

Дѣдъ. Я думалъ, она сѣла къ столу.

Дядя. Служанка?

Дѣдъ. Да.

Дядя. Еще этого не доставало!

Дѣдъ. Никто не входилъ въ комнату?

Отецъ. Да нѣтъ же, никто не входилъ.

Дѣдъ. А вашей сестры нѣтъ здѣсь?

Дядя. Сестра и не приходила; что съ вами?

Дѣдъ. Вы хотите меня обмануть.

Дядя. Васъ обмануть?

Дѣдъ. Урсула, скажи мнѣ правду, ради Бога.

Стар. дочь. Дѣдушка! Дѣдушка, что съ вами?

Дѣдъ. Что-то случилось!... Я увѣренъ, что моей дочери хуже!...

Дядя. Вы бредите?...

Дѣдъ. Вы не хотите мнѣ сказать этого!... Я прекрасно вижу, что есть что-то такое!...

Дядя. Въ такомъ случаѣ вы видите лучше насъ.

Дѣдъ. Урсула, скажи мнѣ правду!

Дочь. Да вамъ вѣдь говорятъ правду, дѣдушка!

Дѣдъ. У тебя не свой голосъ!

Отецъ. Оттого, что вы ее пугаете.

Дѣдъ. И вашъ голосъ,—онъ тоже измѣнился.

Отецъ. Да вы съ ума сходите! (*Онъ и дядя дѣлаютъ другъ другу многозначительные знаки, убѣждающіе, что дѣдъ помѣшался.*)

Дѣдъ. Я отлично слышу, что вы боитесь!

Отецъ. Да чего же намъ бояться?

Дѣдъ. Зачѣмъ вы хотите обмануть меня?

Дядя. Кто же помышляетъ обманывать васъ?

Дѣдъ. Зачѣмъ вы загасили огонь?

Дядя. Да огня и не гасили; такъ же свѣтло какъ и прежде.

Дочь. Мнѣ кажется, что лампа меркнетъ.

Отецъ. Я вижу такъ же ясно какъ и прежде.

Дѣдъ. У меня мельничные жернова на глазахъ! Дѣвочки мои, скажите же мнѣ, что здѣсь происходитъ? Всѣ вы зрячіе—скажите во имя Бога! Я здѣсь совершенно одинокъ въ безконечномъ мракѣ! Я не знаю, кто садится подлѣ меня! Я не знаю, что творится въ двухъ шагахъ отъ меня!... Зачѣмъ говорили вы шопотомъ сейчасъ?

Отецъ. Никто не говорилъ шопотомъ.

Дѣдъ. Вы говорили шопотомъ у двери.

Отецъ. Вы слышали все, что я говорилъ.

Дѣдъ. Вы ввели кого-то въ комнату.

Отецъ. Да говорю же я вамъ, что никто не входилъ.

Дѣдъ. Это ваша сестра или священникъ? Не старайтесь меня обмануть; Урсула, кто это вошелъ?

Дочь. Никто, дѣдушка.

Дѣдъ. Не старайтесь обмануть меня; я знаю то, что знаю. Здѣсь насъ сколько?

Дочь. Насъ за столомъ шестеро, дѣдушка.

Дѣдъ. Вы всѣ сидите за столомъ?

Дочь. Да, дѣдушка.

Дѣдъ. Ты здѣсь, Павелъ?

Отецъ. Да.

Дѣдъ. Ты здѣсь, Оливье?

Дядя. Ну да, ну да; я здѣсь на своемъ обычномъ мѣстѣ. Вѣдь это не важно, не правда ли?

Дѣдъ. Ты здѣсь, Женевьева?

Одна изъ дочер. Да, дѣдушка.

Дѣдъ. Ты тутъ, Гертруда?

Друг. дочь. Да, дѣдушка.

Дѣдъ. Ты здѣсь, Урсула?

Стар. дочь. Да, дѣдушка, подлѣ васъ.

Дѣдъ. А кто же усѣлся вонъ тамъ?

Дочь. Гдѣ же, дѣдушка?—Тамъ никого нѣтъ.

Дѣдъ. Тамъ, тамъ, среди насъ.

Дочь. Да нѣтъ же никого, дѣдушка.

Отецъ. Вамъ говорятъ, что никого нѣтъ!

Дѣдъ. Да вы всѣ, вѣдь вы не видите.

Дядя. Ну! Вы хотите шутить.

Дѣдъ. Я вовсе не хочу шутить, увѣряю васъ.

Дядя. Тогда вѣрьте тѣмъ, кто видитъ.

Дѣдъ (*нерѣшительно*). Я думалъ, что есть кто-нибудь... Мнѣ кажется, я долго не проживу.

Дядя. Зачѣмъ будемъ мы обманывать васъ? Къ чему бы это послужило?

Отецъ. Вамъ сказали бы правду.

Дядя. Для чего обманывать другъ друга?

Отецъ. Вы бы не могли долго оставаться въ заблужденіи.

Дѣдъ. Я бы хотѣлъ быть дома.

Отецъ. Да вы же дома—здѣсь.

Дядя. Развѣ мы не дома?

Отецъ. Развѣ вы у чужихъ?

Дядя. Вы странный сегодня.

Дѣдъ. А мнѣ вы сами кажетесь странными!

Отецъ. Вамъ недостаетъ чего-нибудь?

Дѣдъ. Я не знаю что со мной!

Дядя. Хотите чего-нибудь выпить?

Стар. дочь. Дѣдушка, дѣдушка, что вамъ нужно, дѣдушка?

Дѣдъ. Дайте мнѣ ваши ручки, мои дѣвочки.

Всѣ три дочери. Хорошо, дѣдушка.

Дѣдъ. Отчего дрожите вы всѣ три, мои дѣвочки?

Стар. дочь. Мы не дрожимъ, дѣдушка.

Дѣдъ. Мнѣ кажется что вы блѣдны всѣ три.

Стар. дочь. Поздно, дѣдушка, и мы утомились.

Отецъ. Вамъ надо отправляться спать, да и дѣдушка сдѣлалъ бы лучше, еслибъ пошелъ отдохнуть немного.

Дѣдъ. Я не могу уснуть сегодняшнюю ночь.

Дядя. Мы ждемъ доктора.

Дѣдъ. Подготовьте меня къ правдѣ!

Дядя. Да нѣтъ же никакой правды!

Дѣдъ. Такъ, значитъ, я и не знаю что такое.

Дядя. Я говорю вамъ, что ничего нѣтъ.

Дѣдъ. Я хотѣлъ бы видѣть мою бѣдную дочку.

Отецъ. Да вы же прекрасно знаете, что это невозможно; не слѣдуетъ будить понапрасну.

Дядя. Вы увидите ее завтра.

Дѣдъ. Въ комнатѣ никакого шума не слышно?

Дядя. Я бы встревожился, еслибъ услышалъ шумъ.

Дѣдъ. Я такъ давно не видѣлъ моей дочки!... Я взялъ ея руки вчера вечеромъ, но я не видѣлъ ее!... Я вѣдь не знаю, что съ ней дѣлается!... Я не знаю какова она... Я не знаю ея лица... Она вѣрно измѣнилась за эти недѣли. Я чувствовалъ косточки ея лица подъ моими руками... Теперь одинъ лишь мракъ между ней и мной, и всѣми вами!... Развѣ жизнь это?.. это не жизнь вовсе!... Вы всѣ смотрите вашими открытыми глазами на мои мертвые глаза и никто изъ васъ не сжалится!... Я не знаю, что со мной... Никогда не говорятъ того, что слѣдуетъ... и все такъ страшно, какъ подумаешь... Но отчего вы не говорите теперь?

Дядя. Что же намъ говорить, когда вы намъ не вѣрите?

Дѣдъ. Вы боитесь выдать себя!

Отецъ. Да будьте вы благоразумны, наконецъ!

Дѣдъ. Уже давно что-то здѣсь скрываютъ отъ меня!.. Что-то случилось въ домѣ... Теперь я начинаю понимать... Слишкомъ уже долго обманываютъ меня! Вы, значитъ, думаете, что я никогда ничего не узнаю? Знаете, есть минуты, когда я менѣе слѣпъ, чѣмъ вы... Развѣ я не слышу, какъ вы перешептываетесь вотъ уже нѣсколько дней, какъ будто бы находитесь въ домѣ умалишеннаго? Я не смѣю сказать сегодня того, что знаю... Но я знаю правду!.. Я подожду, пока вы скажете правду; но я уже давно это знаю помимо васъ! А теперь я чувствую, что всѣ вы блѣднѣе мертвецовъ!

Три дочери. Дѣдушка, дѣдушка! Что съ вами, дѣдушка?

Дѣдъ. Я не о васъ говорю, мои дѣвочки, нѣтъ, я не о васъ говорю... Я отлично знаю, что вы сказали бы мнѣ правду, еслибы ихъ не было вокругъ.. Да впрочемъ, я увѣренъ, что они тоже обманываютъ и васъ... Вы увидите, мои дѣвочки, вы увидите!.. Развѣ я не слышу, какъ вы рыдаете всѣ три?

Дядя. Я здѣсь не останусь.

Отецъ. Развѣ моей женѣ и вправду такъ плохо?

Дѣдъ. Ужъ не слѣдуетъ стараться обманывать меня теперь, ужъ поздно, и я знаю всю правду лучше васъ!..

Дядя. Да наконецъ, мы же вѣдь не слѣпы.

Отецъ. Хотите войти въ комнату вашей дочери? Здѣсь есть какое-то недоразумѣніе и ошибка, съ которыми надо покончить. Хотите?

Дѣдъ. Нѣтъ! Нѣтъ, не теперь... нѣтъ еще...

Дядя. Вотъ видите, какъ вы неблагоразумны.

Дѣдъ. Никогда не знаешь всего, чего человѣкъ не смогъ сказать въ своей жизни! Кто производитъ этотъ шумъ?

Стар. дочь. Это лампа такъ мерцаетъ, дѣдушка.

Дѣдъ. Мнѣ кажется, что она очень неспокойна.

Дочь. Ее тревожитъ холодный вѣтеръ... ее тревожитъ холодный вѣтеръ.

Дядя. Нѣтъ никакого холоднаго вѣтра, окна закрыты.

Дочь. Кажется, она собирается потухнуть.

Отецъ. Масла нѣтъ.

Дочь. Она совсѣмъ тухнетъ.

Отецъ. Мы такъ не можемъ оставаться въ темнотѣ.

Дядя. Отчего нѣтъ? Я уже попривыкъ.

Отецъ. Въ комнатѣ есть огонь.

Дядя. Мы и возьмемъ оттуда, когда придетъ докторъ.

Отецъ. Правда, еще довольно хорошо видно: есть свѣтъ со двора.

Дѣдъ. Развѣ свѣтло на дворѣ?

Отецъ. Свѣтлѣе чѣмъ здѣсь.

Дядя. Я такъ люблю бесѣдовать въ полумракѣ.

Отецъ. Я тоже. (*Молчаніе.*)

Дѣдъ. Мнѣ кажется, что часы ужасно стучатъ.

Стар. дочь. Это оттого, что больше не разговариваютъ, дѣдушка.

Дѣдъ. Но отчего вы всѣ молчите?

Дядя. О чемъ же намъ разговаривать? Вы все шутите сегодня.

Дѣдъ. Развѣ очень темно въ комнатѣ?

Дядя. Не очень-то свѣтло. (*Молчаніе.*)

Дѣдъ. Мнѣ нездоровится, Урсула, пріотвори немного окошко.

Отецъ. Да, дочь моя, пріотвори немного окошко, и мнѣ тоже какъ-то душно стало. (*Дочь отворяетъ окно.*)

Дядя. Я положительно увѣренъ, что мы слишкомъ долго были взаперти.

Дѣдъ. Окно открыто, Урсула?

Дочь. Да, дѣдушка, оно открыто настежъ.

Дѣдъ. Нельзя подумать, чтобъ оно было открыто, нѣтъ никакого шума со двора.

Дочь. Нѣтъ, дѣдушка, ни малѣйшаго шума.

Отецъ. Необычайная тишина.

Дочь. Можно-бъ было услышать поступь ангела.

Дядя. Вотъ оттого-то я и не люблю деревни.

Дѣдъ. Мнѣ хотѣлось бы услышать хоть легкій шумъ. Который часъ, Урсула?

Дочь. Скоро полночь, дѣдушка. (*Дядя начинаетъ ходить взадъ и впередъ по комнатѣ.*)

Дѣдъ. Кто это такъ ходитъ вокругъ насъ?

Дядя. Это я, это я, не бойтесь. Я ощущаю необходимость походить немного. (*Молчаніе.*) Но я опять сяду; я не вижу, куда ступаю. (*Молчаніе.*)

Дѣдъ. Я бы желалъ быть въ иномъ мѣстѣ.

Дочь. Куда бы вы хотѣли пойти, дѣдушка?

Дѣдъ. Я не знаю куда—въ другую комнату, куда бы то ни было! Куда бы то ни было!..

Отецъ. Куда же мы пойдемъ?

Дядя. Слишкомъ поздно, чтобъ куда-нибудь отправиться.

(*Молчаніе. Они сидятъ недвижно вокругъ стола.*)

Дѣдъ. Что это я слышу, Урсула?

Дочь. Ничего, дѣдушка, это листья осыпаются; да, это листья осыпаются на террасу.

Дѣдъ. Закрой окно, Урсула.

Дочь. Хорошо, дѣдушка. (*Она закрываетъ окно и опять садится.*)

Дѣдъ. Мнѣ холодно. (*Молчаніе. Три сестры цѣлуются.*) Что это я слышу теперь?

Отецъ. Это дочери цѣлуются.

Дядя. Мнѣ кажется, онѣ очень блѣдны сегодня. (*Молчаніе.*)

Дѣдъ. Что я теперь слышу, Урсула?

Дочь. Ничего, дѣдушка, это я сложила свои руки. (*Молчаніе.*)

Дѣдъ. Что это я слышу, что это я слышу, Урсула?

Дочь. Я не знаю, дѣдушка; можетъ, это мои сестры дрожатъ немного.

Дѣдъ. Мнѣ тоже страшно, мои дѣвочки.

(*Въ это время лунный лучъ, проникнувъ сквозь часть рамы, разливаетъ мѣстами мутный*

и странный свѣтъ. Бьетъ полночь, и при послѣднемъ ударѣ кое-кому слышится неопредѣленный шумъ, будто кто-то поспѣшно встаетъ изъ-за стола.)

Дѣдъ (*вздрогнувъ отъ необычайнаго ужаса*). Кто это всталъ?

Дядя. Никто не вставалъ.

Отецъ. Я не вставалъ.

Три доч. Не я! Не я! Не я!

Дѣдъ. Кто-то такой всталъ изъ-за стола?

Дядя. Зажгите огонь!

(*Въ это время внезапно слышится младенческій крикъ испуга, справа, въ комнатѣ ребенка; этотъ крикъ продолжается съ постепенно возрастающимъ ужасомъ до самаго конца сцены.*)

Отецъ. Слышите,—ребенокъ!

Дядя. Онъ никогда не плакалъ.

Отецъ. Пойдемъ посмотримъ.

Дядя. Огня! Огня!

(*Въ этотъ мигъ слышится бѣготня быстрыми, глухими шагами въ комнатѣ слѣва. Потомъ мертвая тишина. Они прислушиваются въ нѣмомъ ужасѣ, пока, наконецъ, медленно не открывается дверь той комнаты, свѣтъ оттуда распространяется по залу, и на порогѣ появляется сестра милосердія въ своей черной одеждѣ и, склоняясь, возвѣщаетъ тѣмъ смерть жены. Они понимаютъ и послѣ минуты нерѣшительности и ужаса безмолвно входятъ въ комнату покойной, межъ тѣмъ какъ дядя вѣжливо отступаетъ въ дверяхъ, давая дорогу тремъ молодымъ дѣвушкамъ. Слѣпой остается одинъ, встаетъ и въ темнотѣ ощупью движется вокругъ стола.*)

Дѣдъ. Куда вы идете? Куда вы идете? Они оставили меня совсѣмъ одного.

День въ Петербургѣ.

Сцены въ трехъ картинахъ

М. Чайковскаго.

Къ представленію дозволено 9 февраля 1893 г. № 802.

КАРТИНА ПЕРВАЯ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Баронъ Гавріилъ Романовичъ Фондергаузенъ (30 л.).
Князь Сергій Арсеньевичъ Волховской (30 л.)
Петрикъ Благово (30 л.).
Графиня Дина Воротынская (27 л.).
Иванъ Ивановичъ Клещинскій (50 л.).

Дѣйствіе происходитъ въ февралѣ мѣсяцѣ въ С.-Петербургѣ.

УТРО.

Кабинетъ барона Фондергаузена.

Очень красиво, причудливо украшенная комната съ хорошими старыми картинами, бронзой, фаянсомъ и другими, преимущественно старинными, вещами и матеріями.

СЦЕНА I.

Баронъ Фондергаузенъ *и* **князь Сергій Волховской.**

Фонд. Скажи ты мнѣ, пожалуйста, Сергій, какъ это могли въ одной семьѣ уродиться такой медвѣженокъ, такое чудище костромскихъ лѣсовъ—какъ ты и—нашъ канцлеръ in spe, наша гордость, утонченнѣйшій изъ русскихъ европейцевъ—князь Аполлонъ?!... Ты знаешь, между прочимъ, что его прочатъ въ самомъ недалекомъ будущемъ на постъ Безбородко.

Серг. Что же, онъ будетъ тамъ на мѣстѣ...

Фонд. Я бы желалъ знать, гдѣ онъ, съ его тактомъ, былъ бы не на мѣстѣ?.. Развѣ только не на твоемъ. Признаюсь, Аполлона—степнымъ помѣщикомъ, да еще земскимъ начальникомъ—я не вижу!.. Но за то и тебя посланникомъ не могу себѣ представить.

Серг. А что, ужъ больно дикообразенъ?

Фонд. Нѣтъ, я не скажу, напротивъ! Надо удивляться еще, какъ, живя въ твоей глуши, ты сохранилъ приличный видъ. Я не про наружность говорю, а такъ, вообще...

Серг. Слишкомъ простъ, а?

Фонд. *(встаетъ).* Вотъ это скорѣе... Да ты сколько лѣтъ здѣсь не былъ? Лѣтъ пять кажется...

Серг. Всего четыре.

Фонд. И все время въ деревнѣ?

Серг. Нѣтъ, я выѣзжалъ каждый годъ. Бывалъ въ Москвѣ... Одну зиму провелъ за границей у брата Аполлона. Остальное время въ деревнѣ.

Фонд. И неужели тебя даже нисколько не манило въ Петербургъ?

Серг. Т.-е., какъ тебѣ сказать. Мнѣ хотѣлось... ну хоть бы для того, чтобы съ тобой повидаться—да надобности не было...

Фонд. И теперь ты здѣсь только по этому дѣлу?

Серг. Да.

Фонд. Странный ты человѣкъ, Сергій.

Серг. Отчего же странный! Вѣдь я тебѣ объяснилъ дѣло. Что же удивительнаго, что судьба 4000 душъ подчиненныхъ мнѣ крестьянъ меня интересуетъ? Вѣдь здѣсь вопросъ чуть-ли не о ихъ жизни и смерти!

Фонд. На то у нихъ есть ходатаи...

Серг. Да что ходатаи могутъ сдѣлать! Ну вотъ два года и возятся... Въ двухъ инстанціяхъ уже дѣло провалили! Я тебѣ говорилъ подробно, что съ формальной стороны существуютъ вѣскія основанія не разрѣшить ихъ ходатайства. Не даромъ же дѣло до Петербургскаго Совѣта дошло! Надо, чтобы кто-нибудь постарался частнымъ образомъ разъяснить кому слѣдуетъ, что отъ благопріятнаго для крестьянъ исхода дѣла всѣ только выиграютъ. А кому же это сдѣлать, какъ не мнѣ — ихъ земскому начальнику? Ну, понялъ теперь?..

Фонд. Понять — понялъ... и все-таки удивляюсь.

Серг. Чему же?

Фонд. Что ты только ради этого здѣсь.

Серг. Да что ты за чудакъ, Габріель! Говорятъ тебѣ...

Фонд. Постой, не горячись. Я понялъ, что дѣло для 4000 душъ крестьянъ важное, — что изъ за него стоитъ проѣхать 900 верстъ... Все это прекрасно! Я только удивляюсь, что ты сдѣлалъ, потому что я самъ, не только тамъ для какихъ-то крестьянъ, а для себя самого ни на что подобное не способенъ.

Серг. Ну, это такъ говорится только! А еслибы было интересно, еслибы дѣло шло о покупкѣ какого-нибудь подлиннаго Леонардо-да-Винчи — и за тысячи верстъ поѣхалъ-бы.

Фонд. Нѣтъ, даже и для этого не тронулся бы съ мѣста... Да что тамъ Леонардо-да-Винчи! Есть вещи куда серьезнѣе, и то...

Серг. Съ чего же это ты такъ облѣнился, а?

Фонд. Милый мой, чтобы облѣниться, надо было быть когда-нибудь прилежнымъ...

Серг. Однако же сумѣлъ добиться положенія, которому всѣ завидуютъ.

Фонд. Я столько же добивался того положенія, сколько моихъ милліоновъ и моего имени!.. Все, что я могъ желать до сихъ поръ, мнѣ было дано съ колыбели... Я палецъ о палецъ не ударилъ, чтобъ получить все это и такъ привыкъ ловить жареныхъ рябчиковъ, что чуть натолкнусь на препятствіе, — кисну и никуда не гожусь!.. *(Садится.)*

Серг. Ты влюбленъ, а? *(Присаживается къ барону.)*

Фонд. Влюбленъ.

Серг. И тебя не любятъ?

Фонд. Не знаю.

Серг. Какъ такъ?

Фонд. Да, батюшка, бываютъ такія положенія! Бываютъ! И что всего ужаснѣе: узнать не имѣю права!.. *(Начинаетъ ходить.)*

Серг. Да почему?

Фонд. Потому что связанъ съ другой... *(Пауза.)*

Серг. Гм... вотъ оно что!..

Фонд. Слушай. Ты мнѣ, можетъ быть, поможешь. Я въ связи съ женщиной, которая мнѣ другъ, братъ, сестра... что угодно — только не любовница. Въ моемъ кругу я лучше женщины не знаю. Есть добродѣтельнѣе, есть умнѣе, но благороднѣе, тоньше, изящнѣе — я по крайней мѣрѣ не вижу. Вся бѣда въ томъ, что мы оба больны одной болѣзнью; мы оба выросли на той-же слишкомъ удобренной почвѣ, оба пустоцвѣты, оба знаемъ это... Мы другъ другу не внесли въ жизнь новаго, свѣжаго: мы тѣ же вещи любимъ, тѣ же не любимъ, надъ тѣмъ же смѣемся, то же презираемъ и — такъ же скучаемъ... О! больше всего скучаемъ! Новаго не дали мы другъ другу ничего, но отрады въ нашу жизнь внесли много... Я тебѣ говорю, для меня ближе человѣка нѣтъ. Такъ мы съ ней прожили три года, жили бы вѣроятно до безконечности, если бы въ этомъ году я не встрѣтилъ дѣвушки...

Серг. Красы необыкновенной...

Фонд. Именно нѣтъ!.. Самой обыкновенной. Я такихъ видалъ много прежде... Ну, знаешь ты барышень, которыхъ привозятъ десятками на петербургскую ярмарку, называемую свѣтомъ. — Я бы и не замѣтилъ ее, какъ не замѣчалъ до тѣхъ поръ другихъ ей подобныхъ, еслибы случайно на одномъ балу не разговорился съ нею... Какъ тебѣ передать впечатлѣніе этого знакомства... Ну, представь себѣ, что въ жаркій, жаркій день, на охотѣ, когда вѣтеръ вмѣсто прохлады навѣваетъ на тебя точно чье-то горячее дыханіе, рой липкихъ мухъ не даетъ покоя, пыль ѣстъ глаза, забирается въ носъ, хруститъ на зубахъ... Когда о глоткѣ болотной воды ты мечтаешь съ наслажденіемъ — вдругъ передъ тобой открывается тѣнистое мѣстечко, съ прозрачной водой, въ которую ты можешь окунуться съ головою.

Серг. Что ты и поспѣшилъ сдѣлать?..

Фонд. Я обратился въ какого-то Колумба, съ каждымъ ея словомъ открывая мнѣ совершенно невѣдомыя страны такого счастья, такой прелести, какія мнѣ и не снились прежде.

Серг. Словомъ, ты влюбился...

Фонд. Какъ сумасшедшій! И вотъ я три мѣсяца вижу этотъ рай передъ собою... Онъ тутъ — возлѣ меня... Внѣшнихъ препятствій нѣтъ никакихъ... Я имѣю всѣ шансы на то, чтобы мое ухаживанье было принято и не смѣю сдѣлать ни шагу...

Серг. Виноватъ я тебя перебью... Скажи мнѣ, пожалуйста, отчего ты не женился на той?

Фонд. Странный вопросъ! Во первыхъ, потому что она замужемъ...

Серг. Развѣ развестись нельзя было?

Фонд. Ни ей, ни мнѣ это даже въ голову не приходило!

Серг. Значитъ, вы оба отказались отъ всякихъ правъ на вашу взаимную будущность.

Фонд. Какія тутъ права! Развѣ я дорожилъ бы дружбой съ ней, если-бы она была изъ женщинъ заявляющихъ какія-то права! Она мнѣ лучшій другъ, она мнѣ сестра—вотъ ея права на то, чтобы счастье ея мнѣ было дорого... А вмѣстѣ съ тѣмъ я не въ силахъ притворяться дольше и не достаточно герой, чтобы пожертвовать ради ея покоя всей моей жизнью... Что мнѣ дѣлать?..Что бы ты сдѣлалъ? *(Подходитъ къ Серѣю.)*

Серг. Что бы я сдѣлалъ?.. Я бы сдѣлалъ вѣроятно гадость: бросилъ бы первую и женился на второй...

Фонд. Почему же это гадость?

Серг. Почему?.. А ты мнѣ отвѣть сначала — почему ты этого не дѣлаешь, если это хорошо?

Фонд. Я тебѣ объяснилъ, что меня останавливаетъ...

Серг. А если что-нибудь останавливаетъ, значитъ дѣло плохо и надо остановиться...

Фонд. Какъ остановиться?

Серг. Да такъ... Остаться другомъ первой, постараться хоть этимъ загладить ея несчастье и не дѣлать несчастной другую.

Фонд. Мой другъ, я у тебя спрашиваю совѣта, а ты мнѣ проповѣдуешь прописную мораль...

Серг. Ахъ Габріель! Какъ жалко, что мы къ этой великой пронисной морали привыкли относится съ презрѣніемъ.

Фонд. Я тебѣ сказалъ, что я не герой и быть имъ не желаю...

Серг. Голубчикъ мой, тогда весь вопросъ сводится къ тому, какъ лучше рѣзнуть бѣдную женщину... Что же—конечно, лучше разомъ, открыто, честно, по крайней мѣрѣ...

Фонд. То-есть?..

Серг. То-есть сознаться ей въ томъ, что есть... А героемъ-то быть все-таки лучше... Да и не трудно! Самъ ты говоришь, что она стоитъ того!..

Фонд. Нѣтъ, Сергій, ты милѣйшій малый, но совѣтникъ, въ чемъ другомъ, а въ любовныхъ дѣлахъ, я вижу—плохой. Ты никогда не любилъ, батюшка, вотъ что! Нѣтъ оставимъ это пожалуйста. *(Отходитъ къ письменному столу и садится. Пауза.)* Такъ ты значитъ хлопотать по дѣлу креетьянъ пріѣхалъ только?..

Серг. Да. *(Встаетъ и медленно подходитъ къ барону.)*

Фонд. *(разсѣянно)*. Что же ты думаешь дѣлать?

Серг. Побывать у тѣхъ, отъ кого дѣло зависитъ и постараться показать его въ настоящемъ свѣтѣ...

Фонд. А отъ кого оно зависитъ?

Серг. Отъ пяти или шести лицъ, засѣдающихъ въ совѣтѣ. Я разчитывалъ немного на твою помощь...

Фонд. На мою? Что же я могу сдѣлать?

Серг. Научить какъ дѣйствовать, къ кому обратиться...

Фонд. Развѣ я въ этомъ что-нибудь смыслю?..

Серг. Но ты вѣдь у центра всякихъ благъ...

Фонд. Такъ ты и будь благоразуменъ, проси о томъ, что я въ силѣ сдѣлать... Ну, вотъ хочешь приглашенія на оранжерейный балъ!.. *(Беретъ изъ груды карточекъ приласительный билетъ.)* Или вотъ на сегодняшній вечеръ М-me Рогрhіге де Благолѣповъ... Я у ней тоже въ силѣ...

Серг. Это та самая Благолѣпова, что на распутьяхъ зазываетъ на свои балы?..

Фонд. Oh la, la! зазываетъ! Ты отсталъ, я вижу! Зазывала! Теперь всѣ къ ней сами лѣзутъ. Отбою нѣтъ!..

СЦЕНА II.

Входитъ **Петрикъ Благово.**

Фонд. Петрикъ!

Петр. Здравствуй, Габріель. *(Увидя Серія.)* А!..мужланъ! Какими судьбами?! *(Цѣлуются.)* Габріель! Я съ графиней Диной. Она спрашиваетъ, можно ли войти?

Фонд. *(торопливо вставая)*. Съ Диной! Гдѣ она?

Петр. Внизу... *(Фондергаузенъ уходитъ.)* Ну что, мужланъ? Давно ли ты тутъ? Нѣтъ! до чего ты сталъ страшенъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ похорошѣлъ... право! Откуда ты?

Серг. Изъ деревни.

Петр. Ахъ, какая тоска. Какія послѣднія извѣстія отъ Аполлона?

Серг. Ничего, хорошія.

Петр. Ты знаешь, я не такъ давно видѣлъ его проѣздомъ въ Парижѣ.

Серг. А ты все по прежнему носишься со своимъ Парижемъ?

Петр. Что жъ ты хочешь! Когда только онъ и есть на свѣтѣ... Я только тамъ и отдыхаю... Развѣ можно смотрѣть послѣ этого города изъ городовъ на что-нибудь другое? на что-нибудь другое?

Серг. Да вотъ я же смотрю...

Петр. Ну, ты! Что тебѣ нужно?.. Щи, каша, квасъ, вышитое русское полотенце... фа!.. И потомъ, вѣдь я знаю,—это все поза: въ сущности ты, какъ я, любишь Парижъ... только...

СЦЕНА III.

Входитъ **Фондергаузенъ**, *ведя подъ руку графиню* **Дину Воротынскую.**

Фонд. Графиня, надо вамъ представить князя Волховскаго?..

Дина *(протягивая руку Сергію)*. Нѣтъ. Я его сто лѣтъ знаю. Что князь Аполлонъ?.. Что Бетси? Правда что ихъ на мѣсто Безбородко переводятъ?

Серг. Не сумѣю вамъ сказать, графиня. Я въ первый разъ объ этомъ отъ Габріеля слышалъ...

Дина *(осматривая комнату)*. Ахъ, какъ у васъ хорошо здѣсь! Что это... ого! Фанъ деръ Гельстъ! Это новость, я его не видала еще...

Петр. И какой!.. Посмотрите, а?.. Такого и въ Эрмитажѣ не увидите... Нѣтъ! а вы не знаете его Брейгеля? Вотъ здѣсь... Не правда ли всей красоты?..

Дина. Нѣтъ, это я видѣла... кажется... Вѣдь онъ давно у васъ...

Петр. Ахъ, графиня, да вы не такъ! вотъ отсюда надо смотрѣть... ближе... каковъ?

Дина. Удивительно хорошъ...

Петр. А Франца Гальса послѣдней манеры вы не смотрѣли?.. Пойдемте... онъ въ той комнатѣ...

Дина. Не помню: видѣла я его или нѣтъ, но все равно, Петрикъ, мы его потомъ посмотримъ, а сначала дѣла...

Фонд. *(подвигая графинѣ кресло)*. Какія такія дѣла?

Дина. Просьба.

Фонд. Ого!

Дина. Вотъ что: извольте мнѣ достать пригласительный билетъ на завтрашній оранжерейный концертъ для моей кузины съ дочерью... Это вмѣсто приглашенія на костюмированный балъ, которое онѣ уже имѣютъ.

Фонд. Но вѣдь на костюмированный попасть труднѣе.

Дина. Моя кузина не изъ тѣхъ, кто этимъ интересуется. Имъ нельзя быть на костюмированномъ балу, потому что онъ будетъ въ день семейнаго траура...

Фонд. Я долженъ вамъ сознаться, графиня, что если бы просьба эта не была такъ оригинальна — я былъ бы принужденъ отказать въ моей помощи. Я постараюсь исполнить ваше желаніе... Вы меня простите, графиня, но я долженъ сказать правду— до чего мнѣ надоѣли съ этими балами!!. Посмотрите эту груду записокъ. Въ ней не найдется двухъ, говорящихъ о чемъ-нибудь другомъ. И есть прекурьезныя — вотъ, напримѣръ, письмо madame Затрапезниковой, конечно, съ дочерью... Какъ вы думаете, о чемъ она проситъ?

Дина. О чемъ?

Фонд. Чтобы я устроилъ ей приглашеніе — къ кому бы вы думали?—Къ Порфиршѣ?!...

Серг. Виноватъ, къ кому?

Фонд. Къ M-me Porphyre де Благолѣповъ! Съ тѣхъ поръ, что она заявила желаніе очищать свои салоны, разныя Mesdames Затрапезниковы считаютъ ея балы чуть-ли не наравнѣ съ костюмированными...

Петр. Нѣтъ, Габріель!.. Слушай, это пресмѣшно! Порфирша утромъ пріѣзжала сама просить графиню на сегодняшній балъ!

Фонд. И вы поѣдете?

Дина. Конечно, нѣтъ.

Серг. А вы у ней бываете, графиня?

Дина. Нѣтъ. Бывала прежде, а теперь уже давно не была, вотъ она и удостоила меня личнымъ приглашеніемъ...

Серг. Однако, какъ много говорятъ объ этой Порфиршѣ...

Петр. Надъ ней смѣются... вотъ и все...

Серг. И всѣ ѣздятъ кушать ея землянику?

Фонд. Душа моя... Это большая особа теперь! Какой у васъ чудный туалетъ, графиня...

Дина. Петрикъ, кланяйтесь и благодарите.

Петр. *(присѣдаетъ)*. Messieurs... dames... Только все-таки этотъ оттѣнокъ грубоватъ... Я не того хотѣлъ. У меня на рисункѣ былъ чуть-чуть посвѣтлѣе...

Серг. Ахъ, это твое произведеніе?

Петр. Еще бы!.. Нѣ-ѣ-тъ, Габріель! Когда же у тебя, наконецъ, эта драпировка будетъ передѣлана?..

Фонд. А вотъ, когда я вспомню послать за обойщикомъ...

Петр. Я ее видѣть не могу...

Дина. Которую?

Петр. Да вотъ эту... Вѣдь это Louis XIV чистѣйшій... и такъ скомкана!..

Дина. А, эта!

Петр. Нѣ-ѣтъ... я знаю, что я сдѣлаю! Я ее тебѣ самъ задрапирую... Сейчасъ принесу булавокъ... и ты увидишь, что это будетъ за прелесть... *(Уходитъ, напѣвая.)*

Фонд. Графиня, посмотрите на лицо Сергія, какъ онъ слѣдитъ за Петрикомъ, просто умора!

Дина. Вы развѣ его въ первый разъ видите?

Серг. О нѣтъ! Мы съ нимъ товарищи...

Дина. Что же онъ васъ такъ удивляетъ?

Серг. Отвыкъ, графиня.

Фонд. Вѣдь вы видите передъ собою оригинальнѣйшее созданіе на свѣтѣ: человѣка, который добровольно живетъ пять лѣтъ въ деревнѣ, почти безвыѣздно...

Дина. О! тогда вашъ взглядъ на Петрика понятенъ. Сознайтесь, что мы всѣ вамъ представляемся немного... ну, скажемъ, странными, чтобъ не сказать болѣе...

Серг. Сознаюсь.

Дина. О! я знаю этихъ господъ!.. Впрочемъ, въ этомъ отношеніи мы вамъ платимъ тѣмъ же. Разница вся въ томъ, что мы надъ вами подсмѣиваемся, а вы обыкновенно насъ громите...

Серг. Я до сихъ поръ молчалъ, графиня...

Дина. И признаетесь: все-таки негодовали... *(Петрикъ возвращается и напѣвая принимается за работу.)*

Серг. Какъ же вы хотите, чтобы оно было иначе! Я прямо оттуда, гдѣ все серьезно, гдѣ

каждый потерянный день—несчастье, гдѣ подъчасъ и празднику не радъ, такъ время бываетъ дорого, и—вдругъ передъ вами молодецъ тридцати лѣтъ тратитъ жизнь на выдумываніе туалетовъ или пришпиливаніе драпировокъ!

Петр. Нѣ-ѣтъ! До чего невыносимъ этотъ человѣкъ! Ты все еще съ своими проповѣдями, какъ бывало въ училищѣ?! Начнетъ свои рацеи, и конца имъ нѣтъ! И все это фразы, фразы..,

Дина. Петрикъ, молчите. Я васъ въ обиду не дамъ. *(Къ Серіію.)* Только, если вы начали съ Петрика, то и насъ не забудьте...

Серг. Если это васъ забавляетъ, извольте...

Дина. Очередь барона...

Серг. Что же баронъ! Баронъ скорѣе жалокъ! Свои маленькія дѣлишки онъ исполняетъ, такъ видимо скучая, что громить его нечего... Онъ самъ слишкомъ хорошо знаетъ, что лучшаго стоитъ. *(Фондерпаузенъ низко кланяется.)*

Дина. Ну, а я?

Серг. Вы, графиня... Вы заслуживали бы самаго яростнаго негодованія: Петрикъ не вѣдаетъ, что творитъ, и потому невмѣняемъ.

Петр. Ахъ ты мужланъ! Ты-то очень вмѣняемъ!

Серг. Габріель вѣдаетъ и тяготится, а вы вѣдаете и торжествуете... Но мнѣ не хочется вамъ доставить удовольствіе смѣяться, и я о васъ промолчу.

Дина. Вы ошибаетесь, я именно хотѣла быть серьезной. Чѣмъ мы виноваты, что мы такіе? Да и потомъ—всѣ, и вы, и мы, занимаемся въ сущности однимъ и тѣмъ же дѣломъ—убиваніемъ времени. Вы однимъ способомъ, мы—другимъ.

Серг. Съ тою разницею, что, еслибъ не было другого способа какъ вашъ, всѣ бы сидѣли безъ хлѣба...

Дина. А еслибы не было другого способа какъ вашъ, не было бы такихъ матерій и драпировокъ, такихъ вещей... можетъ быть, такихъ картинъ... потому что некому было бы цѣнить ихъ... да и вообще всего того, что помогаетъ сносить тоску, называемую жизнью... Ни работа, ни удовольствія все-таки ее не наполняютъ и всѣмъ намъ еще остается довольно времени для скуки...

Серг. Ну нѣтъ, графиня. Въ данномъ случаѣ говорите только за себя и за своихъ. Скуки мы не знаемъ! Досады, обиды, неудачи,—о! сколько угодно! Но скука!.. Вѣдь вы, пролетая въ уютномъ купэ 1-го класса мимо пустынныхъ, однообразныхъ полей волнующагося хлѣба, чтобъ отдыхать отъ вашаго бездѣлья на лонѣ природы, воображаете, что и для другихъ, какъ и для васъ, всѣ дни въ деревнѣ похожи одинъ на другой, что вокругъ царитъ пасторальная тоска, покой и миръ! Вы и не подозрѣваете, что каждый клочекъ земли тамъ есть настоящее поле сраженія человѣка съ природой, что серьезное дѣловитое созданье, живущее подъ соломенной крышей этихъ логовищъ, называемыхъ избами, отвоевало его, если не кровью, то потомъ у своихъ противниковъ, и что въ то время какъ вы, зѣвая отъ скуки, пролетаете на всѣхъ парахъ мимо, оно гдѣ-нибудь старается вырвать у природы кусокъ хлѣба себѣ или клочекъ сѣна своей скотинѣ, и что не миръ, не покой царятъ въ его душѣ въ эту минуту, а страхъ ожиданія, что вотъ—вотъ съ такимъ трудомъ завоеванное поле выжжется солнцемъ, побьется градомъ, вымочится дождемъ не въ мѣру... Увѣряю васъ, нѣтъ ничего тревожнѣе настоящаго рабочаго дня въ деревнѣ, потому что съ ранняго утра до захода солнца—это одна борьба, борьба съ самымъ капризнымъ, безпощаднымъ, недремлющимъ противникомъ—природою! Вѣдь она намъ становится другомъ, только когда мы заставимъ ее признать нашу силу. Что можетъ быть фальшивѣе и смѣшнѣе для нашего брата, какъ выдуманное вами, горожанами, представленіе деревенской жизни въ видѣ тошной пасторали... Да, чтобы обрисовать ее, нужна не свирѣль пастушка, не соловьиное пѣнье, а цѣлый оркестръ, который бы бушевалъ, кипѣлъ и гремѣлъ... Съ восхода солнца хозяинъ долженъ быть на сторожѣ; онъ, какъ полководецъ, долженъ помнить, предвидѣть все и умѣть пользоваться каждой минутой!.. Гдѣ же тутъ мѣсто для скуки? Когда онъ вернулся домой? А счастье отдыха, а заботы о слѣдующемъ днѣ, а радость, если удалось сдѣлать все, что хотѣлъ, а обида, досада, отчаяніе, если сумасшедшая туча или раскаленный вѣтеръ одолѣли его! Нѣтъ, скуку оставьте себѣ! У насъ и такъ есть довольно горя! Скука это вашъ врагъ, а не нашъ!..

Петр. Нѣтъ! и сказать, что все это напускное!.. Потому что кто ему повѣритъ, что можно въ самомъ дѣлѣ предпочитать черный хлѣбъ обѣду у Донона, глиняный горшокъ—саксонской чашкѣ, жизнь въ Россіи—жизни въ Парижѣ! Все это гримаса и больше ничего!..

Серг. Ахъ Петрикъ, Петрикъ! Твое счастье, что мы не въ училищѣ! Какую бы я тебѣ задалъ взбучку, потому что говорить съ тобой я не умѣю!

Петр. Вотъ это мило, по нашему, по рассейски! Чуть словъ не хватаетъ—сейчасъ кулакъ! Ахъ ты мужланъ!

Дина *(задумчиво)*. Значитъ нѣсть спасенія внѣ деревни?..

Серг. Я этого не говорилъ. Здѣсь тоже дѣла довольно. Вѣдь это вы рѣшили, что tout Pétersbourg на Сергіевской и на Милліонной... Есть Садовая и Сѣнная...

Дина. Въ которыхъ только и живутъ помыслами лѣзть за нами...

Серг. Да вѣдь это ваше воображеніе! И меня ничто такъ не бѣситъ, какъ тонъ превосходства, съ которымъ вы говорите о человѣчествѣ, думая, что всѣ только и горятъ однимъ по-

мысломъ—быть какъ вы!.. Въ маленькой части Петербурга оно, можетъ быть, и такъ, но ваше самодовольство сильно посбавилось бы, если бы вы захотѣли взглянуть подальше... Много найдется людей на Руси, которымъ до васъ дѣла нѣтъ.

Фонд. Ты, Сергій, принимаешь за сознаніе превосходства и за самодовольство то, что имѣетъ совсѣмъ другой характеръ... Мы судьбой, безъ малѣйшихъ усилій съ нашей стороны, были поставлены на вершинѣ внѣшняго благополучія. Виды съ этой вершины мы изучили до пресыщенія и намъ только немного смѣшны люди, которые изо всѣхъ силъ карабкаются, чтобы добраться до нашего положенія и получить то, что намъ давно надоѣло! Мы только себя, да этихъ спортсменовъ тщеславія и видимъ. Что же мудренаго, что въ отношеніяхъ съ ними у насъ прокрадывается тонъ презрѣнія...

СЦЕНА IV.

Входитъ **Иванъ Ивановичъ Клещинскій.**

Фонд. А! Иванъ Ивановичъ!

Клещ. Я къ вамъ на минуту, баронъ...

Фонд. Вы знакомы?

Клещ. Графиня! *(Цѣлуетъ руку графини Дины и дружески разговариваетъ съ Петрикомъ.)*

Фонд. *(указывая на Серія)*. Князь Волховской—Клещинскій. *(Клещинскій холодно здоровается съ Серіемъ, подсаживается къ Динѣ и что-то ей оживленно разсказываетъ. Петрикъ оставляетъ драпировку и присоединяется къ ихъ бесѣдѣ.)*

Фонд. *(къ Серію)*. Ну, вотъ тебѣ одинъ изъ докарабкавшихся.

Серг. Какъ ты его назвалъ?

Фонд. Клещинскій. Для тебя это кладъ. Онъ тебѣ разскажетъ какъ, куда, къ кому надо обратиться по твоему дѣлу...

Серг. Откуда онъ?

Фонд. Исторія объ этомъ умалчиваетъ... Такъ, въ одинъ прекрасный день вдругъ вынырнулъ откуда-то... Онъ все знаетъ, что его ни спроси... *(Громко къ Клещинскому.)* Иванъ Ивановичъ! гдѣ теперь принцесса Клементина?

Клещ. Клементина?.. Она теперь проѣхала изъ Тырнова въ Софію... *(Продолжаетъ.)*

Фонд. Впрочемъ, добрый, неглупый малый... У него просто манія раболѣпства. Все, что блеститъ, возвышается, привлекаетъ его къ себѣ... Такъ! безъ всякой цѣли!.. Онъ, кажется, имѣетъ все, что ему надо. Я тебѣ совѣтую воспользоваться имъ... Очень полезный человѣкъ!

Серг. Да, но какъ же я съ нимъ заговорю? Онъ меня едва удостоилъ двухъ пальцевъ вмѣсто рукопожатія...

Фонд. Еще бы ему быть съ тобою любезнымъ! Ишь чего захотѣлъ! Мало ли князей Волховскихъ! А вотъ я ему намекну, что ты братъ Аполлона—посмотри что будетъ. Иванъ Ивановичъ! вы всегда все знаете, вотъ князь хочетъ узнать состоялось ли назначеніе князя Аполлона Арсеньевича?

Клещ. Назначеніе князя Аполлона вчера уже было подписано...

Фонд. А вотъ его братъ не зналъ объ этомъ...

Клещ. *(вскакивая и переходя къ Серію)*. Какъ? Вы братъ князя Аполлона? Какъ я радъ съ вами познакомиться... Какже, какже-съ... Его назначеніе состоялось вчера, и я могу васъ поздравить. *(Продолжаетъ разговоръ съ Сергіемъ. Фондергаузенъ переходитъ къ Динѣ и Петрику.)*

Дина. А вы знаете, что онъ преинтересную вещь разсказалъ намъ сейчасъ.

Петр. Близоруковъ дерется на дуэли съ Пандольфини...

Фонд. Съ пѣвцомъ?... Что за вздоръ такой!..

Петр. Да, да... изъ-за жены, изъ за Лулу Близоруковой! Говорятъ, ее застали съ Пандольфини en flagrant délit...

Фонд. Что за чепуха!..

Петр. Совсѣмъ не чепуха... Должно быть, правда! Ты замѣтилъ, что ни Лулу, ни мужа ея не было на балѣ у Дубецкой... потомъ спектакль по болѣзни Пандольфини былъ отмѣненъ... Теперь все становится ясно... говорятъ, княгиня Елена возмущена и приказала вычеркнуть Лулу изъ списка приглашенныхъ на большой балъ...

Фонд. Что ты мелешь... что ты мелешь. Постой скажи... *(Продолжаетъ говорить.)*

Клещ. *(Къ Серію, въ другомъ концѣ сцены.)* Я вамъ скажу, это дѣло будетъ обсуждаться въ департаментѣ, гдѣ засѣдаетъ вашъ дядя, графъ Гросспетеръ... Его трудно поймать, онъ ничего не дослушиваетъ, но вы къ нему можете обратиться черезъ вашу тетушку, графиню Александру Николаевну... Потомъ кто же? Князь Татариновъ... Ну этотъ наобѣщаетъ и ничего не сдѣлаетъ... Затѣмъ Бурмейстеръ... ему ничего и говорить не стоитъ—все равно его никто не послушаетъ... ахъ! Валаховъ, вотъ это такъ, это самый вліятельный. Какую же дорожку къ нему указать?.. Постойте, вы знаете мать Лулу Близоруковой, Наталью Николаевну Волынцеву?.. Ахъ, Боже мой, что же я спрашиваю, вѣдь она вамъ тетушка. Потомъ кто же?

Фонд. Иванъ Ивановичъ! Виноватъ, — отъ кого вы слышали о дуэли Близорукова?

Клещ Сегодня на учредительскомъ засѣданіи Гросспетерскаго клуба.

Фонд. Ну, и что-же?.. въ самомъ дѣлѣ дуэль?

Клещ. За что купилъ, за то и продаю.

Фонд. Да изъ-за чего?

Клещ. Болѣе того, что я сообщилъ графинѣ, ничего не знаю... Въ подтвержденіе этого слуха я могу засвидѣтельствовать только одно: Близоруковъ вчера не былъ въ клубѣ, а этого никогда еще не случалось.

Петр. *(къ Фондергаузену.)* Вотъ видишь?! Что?

Фонд. Ну, а Лулу?

Клещ. Опять таки ничего не знаю, баронъ. Но ходитъ слухъ, что княгиня Елена страшно возмущена ея поведеніемъ..

Дина. Бѣдная Лулу!

Петр. Нѣтъ, нужно правду сказать, что она дѣлала все, чтобы себя компрометировать...

Дина. Къ вашему великому удовольствію, кажется?..

Петр. Нѣтъ, я всегда былъ другомъ Лулу...

Дина. Это и видно... Избави Боже отъ друзей, а отъ враговъ я самъ избавлюсь...

Петр. Мнѣ очень жаль ее, но правду все-таки надо сказать...

Дина. И вы выбрали чудный моментъ, чтобы напасть на нее.

Клещ. Позвольте, графиня, позвольте. Будемъ справедливы... Вѣдь отъ этого бѣдной Лулу будетъ не лучше и не хуже, но вѣдь нельзя не сказать... я самъ видѣлъ: ну!.. что она не пропускаетъ представленія, когда поетъ Пандольфини—это Господь съ ней!.. Ну, очень любитъ музыку—тутъ ничего нѣтъ. Но зачѣмъ же афишировать себя?! Вѣдь я былъ съ ней въ ложѣ, когда она вотъ такъ высовывалась, чтобы аплодировать ему...

Петр. А Пандольфини ей посылалъ поцѣлуи,—вѣдь это всѣ видѣли...

Дина. Вы тогда тоже были у нея въ ложѣ? *(Вставая.)* Князь Сергій! не найдется ли у васъ уголка въ деревнѣ, куда бы я могла бѣжать изъ Петербурга?..

Серг. Только пожелайте! Найдется, графиня.

Дина. *(къ Фондергаузену).* Такъ вы не забудете, баронъ, моей просьбы? *(Къ Клещинскому.)* Прощайте!.. *(Къ Сергію.)* Князь, мнѣ было очень пріятно васъ видѣть, я съ вами не прощаюсь...

Серг. Я непремѣнно явлюсь къ вамъ. Мнѣ будетъ пріятно повидаться съ вашимъ мужемъ...

Дина. Къ сожалѣнію, вамъ придется лишиться этого удовольствія... Развѣ такой англоманъ, какъ графъ, можетъ быть теперь въ городѣ!

Серг. Отчего его нѣтъ?

Дина. Развѣ въ Англіи такъ дѣлается!.. Онъ на охотѣ въ Сюффолькѣ у леди Кентниссъ. Петрикъ! вамъ вѣроятно не терпится благовѣстить по городу о скандалѣ Лулу... поэтому я васъ освобождаю отъ скуки сопровождать меня...

Клещ. Вы, можетъ быть, позволите мнѣ, графиня...

Дина. Нѣтъ, благодарю васъ, я и одна найду дорогу...

Клещ. До свиданія—на балѣ у Порфирши.

Дина. Нѣтъ, я тамъ не буду... *(Уходитъ въ сопровожденіи Фондергаузена.)*

СЦЕНА V.

Клещ. А какъ хороша! Удивительные эти мужья! Имѣя такую жену, уѣзжать куда-то за тридевять земель охотиться. *(Къ Петрику.)* А кажется, нами были недовольны сегодня! хе, хе, хе!..

Петр. *(продолжая драпировать).* Да...разгнѣвались... но это пройдетъ, ничего!..

Клещ. Ужъ такой народъ эти дамы... Всегда одна за другую горой стоятъ...

Серг. Ну нѣтъ... Не на оборотъ ли?

Клещ. Ахъ, милый князь, какъ я радъ, какъ я радъ, что случай свелъ меня съ вами и еще въ такой радостный день.

Серг. Ахъ, это что Аполлонъ-то назначенъ? Нѣтъ, радостный онъ будетъ, когда я дѣло мое подвину...

Клещ. А вы послушайтесь меня и подвинете.

Серг. Черезъ дамъ-то дѣйствовать?..

Клещ. Дамы великое дѣло! Да не все черезъ дамъ, гдѣ и безъ нихъ! Надо знать также, кто что любитъ. Одному пріятно, чтобы къ нему прямо обращались; другой сдѣлаетъ, если Иванъ Ивановичъ согласится; третій—если Иванъ Ивановичъ не согласится...

Серг. Полноте, пожалуйста... Дѣло мое не сутяжническое...

Клещ. Ну, не сутяжническое, да и не обыкновенное.

Серг. А какія же обыкновенныя?

Клещ. Ну, о субсидіи тамъ что-ли просить, или о мѣстѣ... Съ вашимъ родствомъ и связями этого легко добиться, а то на-ка тебѣ! Полчаса времени для какихъ-то объясненій! Да знаете что? Доставьте мнѣ истинное удовольствіе... Сани мои у подъѣзда. Поѣдемте вмѣстѣ!..Первымъ дѣломъ къ графинѣ Гросспетеръ... Кстати сегодня день ея рожденія... Вотъ вы объ этомъ не знали совсѣмъ...

Серг. Вы очень милы... Благодарю васъ, только это лишнее... Авось, я одинъ справлюсь. Къ тому же мнѣ надо заѣхать въ нѣсколько мѣстъ до графини...

Клещ. Я васъ подожду въ саняхъ...

Серг. Полноте, мнѣ совѣстно...

Клещ. Да нисколько, нисколько...

Серг. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, благодарю васъ очень за предложеніе и за совѣты. Я попробую имъ послѣдовать...

Клещ. Какъ вамъ будетъ угодно... А знаете что! Телеграфируйте князю Аполлону... Ему будетъ пріятно получить первое извѣстіе отъ васъ... Да не забудьте прибавить, что это я сообщилъ вамъ...

СЦЕНА VI.

Входитъ **Фондергаузенъ.**

Клещ. Ну-съ, а теперь позвольте проститься съ вами, баронъ. Вотъ думалъ у васъ узнать что

нибудь новое о Близоруковыхъ, а оказалось—больше всѣхъ знаю...

Петр. *(кончивъ драпировку).* Габріель, смотри, теперь готово.

Клещ. А въ самомъ дѣлѣ вѣдь прекрасно... Ну-съ, до свиданья. *(Къ Серію.)* У графини встрѣтимся... Такъ не забудьте написать князю Аполлону, что отъ меня узнали... *(Уходитъ.)*

Петр. Значитъ хорошо такъ?

Фонд. Прекрасно. Спасибо, Петрикъ! Ты у насъ молодчина!

Петр. Ну прощай, я бѣгу!.. *(Къ Серію).* Прощай, мужланъ!

Серг. *(удерживая Петрика).* Знаешь, Габріель, теперь дамъ нѣту, давай-ка взбучимъ его по училищному! *(Обхватываетъ Петрика.)*

Петр. Ну перестань ты, медвѣдь! Я сфискалю *(Смѣются.)* Въ самомъ дѣлѣ мнѣ надо идти, пусти!.. Ты меня изомнешь, пусти!

Серг. Нѣтъ, братъ, теперь попался!

Петр. Говорю тебѣ, изомнешь меня!

Серг. У тебя и такъ галстухъ вонъ лѣзетъ!

Петр. Вонъ лѣзетъ!.. Дуракъ! ничего ты не смыслишь! Это послѣдній крикъ моды. *(Освобождается.)*

Серг У! такъ бы я тебя!..

Петр. А ты все-таки мужланъ... медвѣдь!.. *(Убѣгаетъ.)*

Серг. Послушай, Габріель, какой этотъ твой Клещинскій липкій... Я едва отъ него отвязался.

Фонд. А ты все-таки узналъ отъ него что нужно.

Серг. Узнать-то узналъ... да ужъ больно онъ мнѣ противенъ...

Фонд. Ты тоже уходишь?

Серг. Да. Поѣду къ Гросспетеру. До свиданья! Обѣдаемъ вмѣстѣ?

Фонд. Если начальство не потребуетъ къ себѣ,—конечно! У Донона?

Серг. Да. *(Уходитъ и возвращается.)* Габріель! Первая... это не Дина! а?

Фонд. Ты, кажется, съ ума сошелъ?

Серг. Прости, прости...Я знаю, что это глупо, не деликатно... Не сердитесь.

Фонд. Да я не сержусь...

Серг. Какъ она чертовски хороша!..

Фонд. Въ Чухломѣ твоей нѣтъ такихъ!

Серг. Да, ужъ этого нѣтъ... Ну, до свиданья. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА VII.

Фондергаузенъ, *какъ бы отъ утомленія, опускается на отоманку и нѣсколько секундъ лежитъ безъ движенія, потомъ встаетъ, идетъ къ письменному столу, вынимаетъ портретъ и любуется имъ. Входитъ* **Дина.** *Фондергаузенъ сначала не замѣчаетъ ее.*

Дина. Габріель! *(Фондергаузенъ испуганно прячетъ портретъ и встаетъ.)* Ты не ожидалъ моего возвращенія! Я отпустила экипажъ, выходя отъ тебя, захотѣла пройтись и не знаю сама, какъ вернулась къ твоему подъѣзду. Швейцаръ сказалъ, что всѣ разошлись и мнѣ захотѣлось войти. *(Опускается въ кресло.)*

Фонд. *(цѣлуя Дину въ лобъ).* Что съ тобой?

Дина. Я устала.

Фонд Отчего?

Дина. Отъ всего *(Молчаніе.)* Во всякомъ случаѣ для пылкаго любовника нельзя сказать, чтобы вы были любезны...

Фонд. Что вы хотите?.. чтобы я объяснился въ любви?

Дина. Этого менѣе, чѣмъ либо...

Фонд. Такъ чего же?

Дина. Не знаю, кажется, именно то, что вы дѣлаете...

Фонд. А что я дѣлаю?

Дина. Скучаете, какъ я... *(Молчаніе.)* Какой милый этотъ Сергій Волховской. Онъ такъ искрененъ въ своей наивности, что даже не смѣшонъ...

Фонд. Да, я его очень люблю *(Молчаніе.)*

Дина. Бываетъ у васъ такое настроеніе, что все вокругъ въ васъ отражается не такъ, какъ вы ожидаете?.. Думаешь смѣяться, а вмѣсто того плачешь?

Фонд. Еще-бы...

Дина. У меня это сегодня съ утра... Все какъ-то не такъ чувствуется, какъ обыкновенно... Какъ мнѣ всегда дѣйствуютъ на нервы эти провинціалы со своими бѣлыми лбами на загорѣлыхъ лицахъ, а Сергій мнѣ скорѣе симпатиченъ... Или Лулу! Казалось бы, съ моимъ страхомъ скандала, я бы должна была испугаться... вспомнить, что со мной то же можетъ случиться... стать еще осторожнѣе... а мнѣ хочется влѣзть на крышу и кричать всѣмъ о нашихъ отношеніяхъ... *(Фондергаузенъ беретъ руку Дины и цѣлуетъ.)* Не потому, чтобы я васъ сегодня больше любила, а такъ! Изъ духа противорѣчія... во мнѣ кипитъ какой-то протестъ... противъ чего? — не знаю... Противъ всего, кажется. Когда я шла сюда, я надѣялась найти лучшій пріемъ, чѣмъ тотъ, который вы мнѣ сдѣлали... а между тѣмъ, если я могу быть чему-нибудь рада въ эту минуту, то именно вашей холодности при встрѣчѣ... Мнѣ кажется, что я ушла бы сейчасъ же, еслибы вы восторженно бросились ко мнѣ... Вы одни для меня возможны... теперь... и именно какой вы есть... такой-же усталый, какъ я... *(Ласково улыбаясь.)* Не веселые мы съ вами любовники, Габріель...

Фонд. А знаете почему, Дина?

Дина. Почему?

Фонд. Потому, что мы друзья... а любовниками давно перестали быть... *(Дина въ удивленіи смотритъ на него.)* Вы мнѣ дороже всѣхъ на свѣтѣ, въ радости и въ горѣ вы мнѣ нужны

первая, какъ я нуженъ вамъ въ эту минуту... Развѣ вы теперь къ любовнику пришли? Вы сами сказали, что я бы оскорбилъ васъ моими изліяніями... Нѣтъ, Дина, вы искали друга, который не только пойметъ, а переживетъ съ вами то, что вы чувствуете... Вѣдь когда вы говорите, я спрашиваю себя: не читаете ли вы у меня въ душѣ?.. Вспомните наше прошлое... Что въ немъ живо для насъ? Развѣ первыя свиданія страстныхъ изъясненій? Нѣтъ, не они, а тѣ, когда мы, изумляясь и радуясь, начали открывать другъ въ другѣ все новыя мысли и чувства, когда страстные порывы начали становиться чѣмъ-то ненужнымъ... страннымъ... Помните вы ту ночь, когда, послѣ бала во французскомъ посольствѣ, мы до утра были вдвоемъ, забывъ все на свѣтѣ, и только при прощаніи догадались обняться... Какъ мы хохотали тогда надъ этимъ...

Дина. Помню, да...

Фонд. Мы прочли другъ у друга все, что написано въ душѣ... прежней радости, прежняго восторга при встрѣчахъ—нѣтъ больше... Мы можемъ молчать вдвоемъ, безъ словъ зная, что переживаемъ въ эту минуту... Но отрады отъ этого не меньше... Нужно только одно: чтобы ложь не прокралась между нами...

Дина. Ложь?

Фонд. Въ васъ ея нѣтъ и не можетъ быть, но...

Дина. Что вы говорите?

Фонд. Я хочу, чтобы вы мнѣ вѣрили такъ же, какъ я вамъ...

Дина. Къ чему все это ведетъ?

Фонд. Къ тому, что я виноватъ передъ вами... До сихъ поръ я только не былъ откровененъ съ вами, а когда вы вошли сейчасъ, я чуть не солгалъ...

Дина. Я ничего не понимаю...

Фонд. Когда вы меня окликнули, я смотрѣлъ портретъ...

Дина. Портретъ?

Фонд. И впервые въ жизни испугался вашего голоса...

Дина. Почему?..

Фонд. Потому что, еслибы вы меня спросили тогда, чей это портретъ, я способенъ былъ вамъ солгать...

Дина. А если я спрошу теперь?

Фонд. Я вамъ скажу правду... Это былъ портретъ княжны Калязинской, въ которую я влюбленъ безумно... *(Молчаніе.)*

Дина. А!.. Вотъ какъ!.. *(Встаетъ.)* Ну что-жъ, значитъ, конецъ!.. Прощайте *(Уходитъ.)*

Фонд. Зачѣмъ же уходить? Дина! Дина!

Дина *(у дверей)*. Не вздумаете ли вы утѣшать или жалѣть меня?! Вы такъ хорошо начали, зачѣмъ такъ пошло кончать... Будьте спокойны: ни упрекать .. ни жаловаться я не стану, не могу и не хочу... Вы ни въ чемъ не виноваты передо мной... Прощайте...

Фонд. *(бросаясь къ ней)*. Дина!

Дина. Ни слова больше... пожалуйста!.. Прощайте, Габріель!.. *(Уходитъ.)*

Занавѣсъ.

КАРТИНА ВТОРАЯ.

Госпожа Затрапезникова (50 л.).
Леля Затрапезникова (26 л.).
Графиня Александра Николаевна Гросспетеръ (55 л.).
Дѣвица Кузьмина (35 л.).
Аделина Краузе (40 л.).
Князь Сергій Волховской.
Наталья Григорьевна Волынцева (55 л.).
Баронесса Татіана Борисовна Фондергаузенъ (75 л.).
Семенъ Ильичъ (Сеничка) } **Куроѣдовы** (подъ
Владиміръ Ильичъ (Вово) } 60 л.).
Князь Борисъ Сергѣевичъ Татариновъ (80 л.).
Порфирій Кузьмичъ Благолѣповъ (55 л.).
M-me Porphyre de Blagolepoff (40 л.).
Графъ Викторъ Петровичъ Гросспетеръ (60 л.).
Клещинскій.
Нелли Латашева (24 л.).
Петрикъ.
Графъ Ники Гросспетеръ (30 л.).
Дина Воротынская.
Княгиня Елизавета Михайловна Близорукова (Лулу) (27 л.).
Князь Близоруковъ (40 л.).
Лакей.
Гости.

ДЕНЬ.

Гостиная графини Гросспетеръ. Большая роскошная комната, уставленная мягкою мебелью. По стѣнамъ мрачные портреты. Статуя Будды, окруженная растеніями. Бюстъ Вагнера. Слѣва входъ. Направо внутренніе апартаменты.

СЦЕНА I.

Входитъ **Затрапезникова** *и* **Леля** *въ сопровожденіи лакея. Лакей проходитъ во внутренніе апартаменты.*

Леля. Мама, мнѣ страшно...

Затр. *(разсматривая комнату въ лорнетъ).* Вотъ тоже глупости!

Леля. Да ты посмотри, какъ кругомъ все таинственно... Право я боюсь...

Лакей *(возвращается).* Ея сіятельство извиняются и просятъ обождать... *(Уходитъ во входную дверь.)*

Леля. Мама, еще есть время—уѣдемъ...

Затр. Охъ, да перестань пожалуйста ломаться...

Леля. Нѣтъ, увѣряю тебя, мама... я не знаю, право, какъ-то жутко...

Затр. Леля! да что это въ самомъ дѣлѣ! Сама просила: поѣдемъ, поѣдемъ, а теперь вдругъ: страшно! Если ты воображаешь, что это мило, то очень ошибаешься... Вѣдь ты хотѣла?.. да?..

Леля. Да, я хотѣла посмотрѣть. Таточка разсказывала, что это очень интересно, а теперь...

Затр. Ну что же, желаешь, что-ли, чтобы мы къ Волынцевой вернулись на перевернутыхъ креслахъ молиться?

Леля. Нѣтъ, ужъ это благодарю васъ.

Затр. Положимъ, что еслибы ты и желала, я бы не повезла тебя туда. Еще прежде тамъ порядочное общество бывало, а теперь, Богъ знаетъ, кто... все какія-то прачки... Да и это еще ничего... Господь съ ними съ прачками, но послѣ того, что тамъ дворникъ проповѣдывалъ...

Леля. А что я тебѣ говорила? Давно уже намъ надо было бросить эту «пристань спасенія!» Вотъ по моему и вышло... Вѣдь подъ конецъ мы одни остались... А здѣсь совсѣмъ другое дѣло: всѣ сюда перешли, здѣсь, Таточка говоритъ, превесело... только бы попасть!

Затр. Что жъ тутъ труднаго... вѣдь Таточка же попала...

Леля. Мама! совсѣмъ другое Таточка... Она всего Вагнера наизустъ знаетъ...

Затр. Экая важность какая! А у тебя столы вертятся, ты слышишь какіе-то голоса...

Леля. Да... столы... голоса... можетъ быть, графинѣ этого мало...

Затр. Да наконецъ, меня просто это безпокоитъ... Можетъ быть, графиня дастъ какой-нибудь совѣтъ, къ кому обратиться...

СЦЕНА II.

Входитъ графиня **Гросспетеръ** *съ т-ше* **Краузе** *и дѣвицей* **Кузьминой**. *Онѣ идутъ ко входнымъ дверямъ. Графиня не видитъ* **Затрапезниковыхъ**.

Затр. *(смотритъ въ лорнетъ).* Смотрите пожалуйста, Кузьмина уже тутъ!

Леля. И она ужъ прилѣзла сюда, поздравляю васъ!

Затр. Просто терпѣнія никакого нѣтъ! Ничего нельзя сдѣлать, чтобы этотъ мондъ не налѣзъ! А другая, должно быть, т-ше Краузе, у которой Вагнеръ на рукахъ умеръ...

Леля. Мама, мнѣ страшно...

Гр. Грос. *(цѣлуя т-ше Кузьмину).* До вечера, моя красавица *(Цѣлуетъ Краузе.)*

Леля. Слышишь, это Кузьмина-то красавица!

Гр. Грос. Смотрите, mesdames, я васъ жду сегодня въ ложѣ...

Затр. *(Лелѣ).* Вотъ видишь!

Гр. Грос. Мы вмѣстѣ будемъ упиваться «Лоэнгриномъ»... Вѣдь это сынъ «Парсифаля»—подумайте!.. Активная любовь, какъ плодъ безсознательной чистоты и силы... *(Къ Краузе.)* Мы вспомнимъ Байрейтъ, Adeline... Ахъ Байрейтъ, Байрейтъ!.. Ну, до вечера, мои бѣлыя! Вы не повѣрите, какъ я вамъ завидую, что вы бѣлыя..

Кузьм. Владиміръ Сергѣевичъ... сказалъ...

Гр. Грос. Вы хотите сказать «учитель»?.. Ай-яй-яй! все забываете, что у насъ его не называютъ Владиміромъ Сергѣевичемъ...

Кузьм. Виновата, простите... Учитель сказалъ, что вы соотвѣтствуете лиловому... Развѣ это не хорошо?..

Гр. Грос. Что лиловое?! Когда лиловые не видятъ астральнаго свѣта.

Кузьм. За то они его имѣютъ, какъ вы...

Гр. Грос. Хоть бы мнѣ разъ въ жизни его посмотрѣть... Душечка, скажите мнѣ на прощанье, видите вы его около меня? *(Кузьмина пристально вглядывается въ графиню.)*

Затр. *(Лелѣ).* Это должно быть Вагнера...

Леля. Ахъ, мама, какія страсти!

Кузьм. *(продолжая ту же игру).* Такъ, чуть-чуть... Почти что нѣтъ...

Гр. Грос. Ну да, ну да, онъ исчезаетъ!.. Это всякій разъ, когда у меня пріемъ... А между тѣмъ вѣдь учитель говорилъ, что мы не должны чуждаться общенія съ людьми.

Кузьм. Напротивъ!

Гр. Грос. Отчего же онъ исчезаетъ теперь?

Кузьм. Чтобы сравнять васъ съ другими... До вечера!

Гр. Грос. До свиданія, моя бѣлая! *(Къ Краузе).* Adeline! до объединенія въ Мейстерѣ... Помните, какъ учитель говорилъ на тему объединенія?!..

Кузьм. Какже... какже... *(Цѣлуются и разстаются.)*

СЦЕНА III.

Графиня Гросспетеръ, не замѣчая Затрапезниковыхъ, направляется къ дверямъ во внутреннія комнаты. Затрапезникова дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, чтобы дать замѣтить свое присутствіе. Графиня испуганно останавливается.

Гр. Грос. Ахъ, Боже мой, простите меня пожалуйста, М-me Трапезникова, я такъ близорука.

Затр. Напротивъ, графиня, мнѣ надо просить у васъ прощенія за то, что я позволила себѣ... Позвольте вамъ представить мою дочь.

(Леля низко приседаетъ.)

Гр. Грос. Очень пріятно...*(Усаживаются.)*

Затр. *(церемонно хихикая).* Я рѣшилась къ вамъ обратиться, графиня, какъ къ доктору, чтобы показать мою больную... *(Церемонно хихикая.)* Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ... я къ вамъ привезла на консультацію моего медіума для вашихъ спиритическихъ сеансовъ.

Гр. Грос. Вотъ всѣ такъ думаютъ!.. извините, chère M-me Трапезниковъ, у насъ спиритическихъ сеансовъ не бываетъ.

Затр. Какая досада! а мнѣ говорили...

Гр. Грос. Мы спиритизма не отрицаемъ, но среди другихъ явленій онъ менѣе всего интересуетъ насъ въ эту минуту. Это одно изъ проявленій дѣйствительности, которое менѣе всего разсѣваетъ призрачность нашего состоянія.

Затр. Ахъ, вотъ какъ! скажите!..

Гр. Грос. Я вамъ должна при этомъ объяснить, M-me Трапезниковъ, что такое призрачность, и что такое дѣйствительность, какъ это прекрасно доказалъ нашъ великій ученый Владиміръ Сергѣевичъ Доморощиковъ.

Затр. Леля, запомни пожалуйста! Ахъ, это интересно!

Гр. Грос. Видите ли: все, что мы ощущаемъ пятью чувствами, т. е. все, что мы видимъ, слышимъ, осязаемъ, обоняемъ и т. д., мы называемъ призрачностью. Понимаете—призрачностью...

Затр. Леля, ты слышишь!.. Не забудь... Призрачность.

Гр. Грос. И напротивъ...

(Входитъ лакей.)

Лакей. Князь Сергій Арсеньевичъ Волховской. *(Уходитъ.)*

Гр. Грос. И напротивъ, все, чего мы не видимъ, не слышимъ, не обоняемъ, не осязаемъ и т. д. мы называемъ дѣйствительностью...

СЦЕНА IV.

Входитъ **Сергій.**

Серг. *(цѣлуя руку графини).* Позвольте васъ поздравить, тетушка...

Гр. Грос. Благодарю, милый другъ, благодарю... Вы не знакомы? Позвольте вамъ представить моего племянника Сергія Волховскаго... *(Къ Сергію.)* Погодите минуту!.. *(Къ Затрапезниковой.)* Такъ я говорю: все, что мы видимъ, слышимъ, осязаемъ, обоняемъ и т. д. мы называемъ призракомъ... Такъ что, ну вотъ, напримѣръ, этотъ столъ есть призракъ.

Затр. Леля, ты понимаешь? Какъ это интересно. Вотъ ужъ я буду знать теперь, что этотъ столъ призракъ.

Гр. Грос. Потому что мы его видимъ, осязаемъ, слышимъ, обоняемъ и т. д. А вотъ, напримѣръ, астральный свѣтъ.

Затр. Виновата, графиня, какой свѣтъ?

Гр. Грос. Астральный... ну вотъ знаете бываетъ... ореолъ...

Затр. Ахъ, конечно знаю... Леля, запомни астральный свѣтъ...

Гр. Грос. Астральный... а не австральный...

Затр. Ахъ, виновата...*(Хихикая.)* Я всегда эти имена путаю...

Гр. Грос. Ну, такъ вотъ этотъ свѣтъ, напримѣръ, котораго никто, никогда, кромѣ избранныхъ не видитъ и не имѣетъ... мы называемъ дѣйствительностью.

Затр. Ахъ, вотъ оно какъ!

Гр. Грос. Спиритическія явленія поэтому есть, конечно, дѣйствительность, но всѣ эти верченія столовъ, стуки... только одна изъ первыхъ ступеней, ведущихъ въ храмъ верховнаго откровенія, въ нашъ, какъ мы называемъ, «ковчегъ»... Мы давно перешли эту ступень и потому, если ваша барышня медіумъ, я вамъ совѣтовала бы обратиться къ профессору Незвонцеву,—это его спеціальность... Мы съ нимъ ничего общаго не имѣемъ... Нашъ... «ковчегъ»... а почему «ковчегъ»... для этого я бы посовѣтовала вамъ прочесть книгу Владиміра Сергѣевича Доморощикова: «Законы духовныхъ соотвѣтствій». Вы тамъ все узнаете.

Затр. Леля, запомни, мы будемъ читать это...

Гр. Грос. Такъ вотъ я хочу сказать... Нашъ «ковчегъ» имѣетъ интересы болѣе широкіе, чѣмъ г. Незвонцева... Мы интересуемся всѣмъ дѣйствительнымъ, вы теперь понимаете, въ какомъ смыслѣ—дѣйствительнымъ...

Затр. Ну да,—всѣмъ тѣмъ, чего нѣтъ...

Гр. Грос. Не совсѣмъ такъ... Всѣмъ тѣмъ, что мы не видимъ, не слышимъ, не осязаемъ, не обоняемъ и т. д.

Серг. *(вставая).* Простите, тетушка, если я васъ перебью.

Гр. Грос. Извините, mesdames... Сергій, ты давно пріѣхалъ?

Серг. Только сегодня.

Гр. Грос. Какія извѣстія отъ Аполлона?

Серг. Ничего, слава Богу...

Гр. Грос. Ты еще не видалъ Ники?

Серг. Я именно хотѣлъ спросить: дома ли онъ?

Гр. Грос. Да онъ спитъ еще вѣроятно... или за утреннимъ чаемъ... точно ты не знаешь его привычекъ... Пойди къ нему, онъ будетъ очень радъ тебя видѣть...

(Сергій кланяется Затрапезниковымъ.)

Затр. Скажите, князь, что князь Аполлонъ и княгиня Бетси не собираются сюда? Я такъ была бы рада ихъ видѣть.

Серг. Кажется нѣтъ...

Затр. Они были такъ милы къ намъ... Помнишь, Леля, въ Виши?.. Такъ не собираются?.. какъ жаль!.. Будете писать—передайте пожалуйста нашъ поклонъ... *(Сергій кланяется и уходитъ.)*

СЦЕНА V.

Гр. Грос. Такъ я вотъ хотѣла вамъ сказать, чѣмъ собственно мы занимаемся... Все дѣйствительное насъ интересуетъ.

Затр. Ну да, все, что мы не нюхаемъ, не кушаемъ, не смотримъ и не трогаемъ...

Гр. Грос. Совершенно вѣрно!.. Ну вотъ, напримѣръ,—вопросы халдейской магіи, буддизмъ, факиры... Рада-Бай... астрологія... Нужно вамъ еще сказать: ну... сонамбулизмъ, гипнотизмъ... вообще открытія новѣйшей науки... Вотъ не далѣе, какъ вчера мы слушали докладъ профессора Шварца о двигательной силѣ музыки... да, да! музыки!.. Представьте себѣ, что профессоръ Уайтъ Стефенсонъ въ Чикаго самымъ точнымъ образомъ доказываетъ это... Вы понимаете, глубокій смыслъ... Гармонія небесныхъ свѣтилъ!.. Помните?

Затр. Какже, графиня... отлично помню... Леля, помнишь?..

Гр. Грос. И можете себѣ вообразить: въ Америкѣ уже составилась компанія для постройки фабрикъ, которыя будетъ двигать музыка!.. Вообще, надо вамъ сказать, наше искусство—музыка, нашъ композиторъ—Рихардъ Вагнеръ...

Затр. Леля, какъ ты должна быть рада... ты такъ любишь Вагнера.

(Входитъ лакей.)

Лакей. Наталья Григорьевна Волынцева...

(Затрапезниковы поспѣшно встаютъ.)

Гр. Грос. Вы точно испугались?.. Это моя кузина, знаете, изъ «пристани спасенія»... Впрочемъ, ее всѣ боятся... Прескучныя эти ханжи...

Затр. Нисколько... Но мнѣ совѣстно... Я не знаю, какъ благодарить васъ, графиня...

Гр Грос. Напротивъ! Я вамъ благодарна... Мнѣ досадно только, что я не могу вамъ быть полезной... Ваша барышня сильный медіумъ?

Затр. Я никогда не видѣла, чтобы столы такъ двигались, какъ у нея... Потомъ она слышитъ голоса...

Гр. Грос. Голоса? Вотъ какъ?.. Вы слышите, мое дитя, голоса?.. Какіе?..

Леля *(конфузливо).* Разные...

Гр. Грос. Ахъ, это очень интересно... Обратитись къ Незвонцеву, онъ будетъ очень счастливъ...

Затр. Нѣтъ, графиня, послѣ того, что вы сказали о «ковчегѣ», мнѣ такъ бы хотѣлось...

СЦЕНА VI.

Входитъ **Наталья Григорьевна Волынцева.** **Затрапезникова**, *наскоро прощаясь, хочетъ пройти мимо.*

Гр. Грос. *(Удерживая Затрапезникову.)* Одну минуту...*(Къ Волынцевой.)* Здравствуй, Натали. Это очень мило, что ты заѣхала. *(Волынцева удивленно оглядываетъ Затрапезниковыхъ, которыя ей холодно присѣдаютъ.)* Вы знакомы?

Волын. Какже. Я только не сразу могла узнать М-me Затрапезникову съ непривычки видѣть ее въ этомъ нарядѣ... Мы давно не видѣли васъ въ «пристани спасенія»...

Гр. Грос. Если ты, Натали, привыкла видѣть М-me Затрапезникову въ костюмѣ... «пристани спасенія», то мнѣ только остается благодарить ее, что она такъ любезно пріѣхала не какъ на похороны... Тутъ удивляться нечему...

Волын. Я и не удивляюсь, а только скорблю...

Гр. Грос. *(къ Затрапезниковой).* Если это васъ интересуетъ, chère М-me Затрапезниковъ, я буду очень рада доставить вамъ всѣ труды нашего учителя.

Затр. Я вамъ буду такъ благодарна, графиня... *(Прощаются.)*

Леля *(уходя).* Вотъ тебѣ твоя «пристань спасенія», что надѣлала! *(Уходятъ.)*

СЦЕНА VII.

Волын. Alexandrine, ты прости меня... Я по-христіански прошу не осуждать мой поступокъ... Но мнѣ такъ было больно видѣть еще одну заблудшую овцу у Амоликитянъ...

Гр. Грос. Я тебя бы попросила, Натали, не называть меня Амоликитянкой!..

Волын. Я не о тебѣ говорила, а вообще о свѣтѣ... *(Молчаніе.)* Я, конечно, не потому здѣсь, что сегодня день твоего рожденія, Alexandrine. Я не могу поздравлять съ днемъ плача...

Гр. Грос. Я, какъ видишь, плакать не собираюсь вовсе.

Волын. Прежде, когда мы были въ «пристани спасенія», ты говорила иначе... Но все равно!.. Я тебя не поздравлять пріѣхала, а потому, что мой долгъ стучаться въ дверь и ожидать твоего возвращенія къ намъ...

Гр. Грос. Оставимъ это, мой другъ, и позволь тебѣ посовѣтовать съ проповѣдями обратиться къ твоей дочери, къ Лулу Близоруковой, она очень нуждается въ наставленіяхъ.

Волын. Я стучусь къ ней, стучусь постоянно...

Гр. Грос. Должно быть мало, если она дошла до того, что объ ней кричитъ весь городъ, что добрая княгиня Елена находитъ ея общество позорнымъ...

Волын. Если общество твоего Ники пока никто не нашелъ таковымъ, то это только вопросъ времени...

Гр. Грос. Во всякомъ случаѣ, твои попытки вернуть меня въ твою лавочку...

Волын. *(вспыхнувъ).* Лавочку?!

СЦЕНА VIII.

Входитъ **Сергій.**

Серг. *(увидя Волынцеву).* Ахъ, тетушка, еслибы вы знали, какъ мнѣ васъ нужно видѣть. Я хотѣлъ сейчасъ къ вамъ ѣхать.

Волын. Здравствуй, мой другъ. Ты давно здѣсь? Изъ деревни? Какія извѣстія отъ Аполлона?

Серг. Ничего, благодарю васъ.

Гр. Грос. *(вставая).* Скажи, что Ники?

Серг. Приступилъ къ утреннему чаю. *(Къ графинѣ.)* Пожалуйста, тетушка, не уходите, у меня и до васъ тоже дѣло.

Волын. Какое это дѣло?

Серг. Очень доброе. Не болѣе и не менѣе какъ благодѣяніе 4000 душъ. И вамъ, обѣимъ тетушкамъ, ничего не стоитъ сдѣлать его... Нужно только попросить *(къ Волынцевой)*, вамъ—Артамона Сергѣевича Валахова, съ которымъ вы, говорятъ, очень дружны; *(къ графинѣ)* а вамъ, графиня,—вашего супруга, дядю Виктора—подарить мнѣ $^1/_2$ часа времени...

Волын. Артамона Сергѣевича?

Серг. Да. Вы такъ много дѣлаете добра, сдѣлайте это! Я, не преувеличивая, вамъ говорю, что 4000 человѣкъ не только будутъ счастливы, но буквально получатъ возможность существовать.

Волын. Т.-е. имѣть хлѣбъ тѣлесный...

Серг. Ну да, жить...

Волын. Плотски, вещественно?

Серг. Какже иначе?

Волын. На это я тебѣ вотъ что скажу, мой другъ: Артамонъ Сергѣевичъ дѣйствительно очень добръ ко мнѣ и, конечно, не откажетъ мнѣ въ такомъ пустякѣ...

Серг. Какъ вы милы, тетушка...

Волын. Постой! Допустимъ, что, благодаря твоему получасовому свиданію съ Валаховымъ, твои 4000 душъ получатъ, что имъ надо для плотской жизни. Но поручишься ли ты, что, пріобрѣтя внѣшнія блага, онѣ не падутъ внутренно и не станутъ достояніемъ ада?

Серг. Т.-е., какъ вамъ сказать... право не знаю!

Волын. Вотъ то-то-то!.. Видишь ли, мой милый, было время, когда я, ходя во тьмѣ лжи, тоже думала, что внѣшнее добро что-нибудь значитъ... Но теперь, въ свѣтѣ истины, я знаю, что такимъ добромъ я могу причинить столько же зла, сколько пользы... что дѣломъ я ни другаго, ни себя не спасу... Скажи мнѣ, что изъ этихъ 4000 человѣкъ я могу хоть одному дать вѣчность, приведя его къ «Пристани спасенія», и я побѣгу къ нему пѣшкомъ за сто верстъ, перенесу все на свѣтѣ, чтобы дать сокровище, которымъ сама обладаю,—а изъ-за лишняго куска хлѣба, хотя бы милліонамъ людей, рукъ марать не стоитъ!

Серг. Ахъ, вотъ какъ!

Волын. Мало того,—грѣшно, не хорошо... Не блага земныя, а лишенія, горе, страданія—ведутъ къ пристани спасенія. Устранять ихъ значитъ заграждать путь къ ней, лишать людей возможности вмѣстѣ съ нами благодарить Бога за приведеніе къ истинѣ, за пріобщеніе къ стаду избранныхъ овецъ...

Гр. Грос. За удовольствіе пѣть бездарные англійскіе гимны... и слушать проповѣди кухарокъ и дворниковъ.

Волын. За обладаніе вѣчнымъ спасеніемъ, за право возносить хвалы, единственно угодныя Богу.

(Входитъ лакей.)

Лакей. Баронесса Татьяна Борисовна Фондергаузенъ. *(Уходитъ).*

Серг. *(къ графинѣ.)* Тетушка, вамъ тоже не будетъ угодно исполнить мою просьбу, вы тоже любите чужое горе?

Гр. Грос. Ахъ, поди пожалуйста! Ты наивенъ, Сергій! Гедеону, или кому тамъ такое—не помню, легче было остановить солнце, чѣмъ намъ съ тобою поймать Виктора на $^1/_4$ часа. И потомъ точно ты самъ не можешь обратиться къ нему.

СЦЕНА IX.

Входитъ **баронесса Фондергаузенъ.** *Графиня идетъ ей на встрѣчу.*

Гр. Грос. Тетушка...

Серг. *(про себя).* Ну, если мои хлопоты вездѣ будутъ такъ успѣшны, то дѣло плохо.

Бар. Я къ вамъ, Alexandrine, по старинному, въ три часа *(Увидя Волынцеву.)* А! и Натали здѣсь!.. Что это вы, моя милая, какъ катафалка—вся въ черномъ! Недостаетъ только плерезъ! или это такъ поздравляютъ нонче.

Волын. Я другого никогда не ношу...

Бар. Ахъ, страсти какія! Мнѣ тогда и жаловаться не приходиться, что вы забыли меня, старуху. *(Къ графинѣ.)* Страхъ не люблю этого чернаго, да еще въ день рожденія! *(Усаживается и бесѣдуетъ съ графиней Гроспетеръ.)*

Волын. Чтобы не смущать васъ, мнѣ остается только уйти. *(Прощается съ баронессой и подходитъ къ графинѣ.)* Alexandrine! опомнись! вернись, пока еще есть время! *(Графиня, простившись, презрительно отмахивается.)* Сергій! если я тебя огорчила моимъ отказомъ, по-христіански прости меня, какъ я тебѣ прощаю и въ знакъ примиренія возьми это... *(Суетъ ему въ карманъ книжечки.)* Прочти, заклинаю тебя всѣмъ святымъ... Спасеніе около тебя, не отталкивай его.

Серг. Хорошо. Я прочту и спасусь. Ну а какже мои крестьяне? А вдругъ они по вашему рецепту спасенія—пострадаютъ, помучатся, по-

голодаютъ, да возьмутъ и умрутъ, не просвѣтившись истинами вашего лорда?

Волын. Они просвѣтятся тамъ.

Серг. Хорошо, когда вы съ лордомъ будете тамъ—а пока, кто ихъ бѣдненькихъ научитъ?..

Волын. Пусть онъ тебѣ проститъ, какъ я тебѣ прощаю. *(Уходитъ.)*

Сер. *(просматривая книжки Волынцевой).* «Размышленія поселянина»... «Отвори мнѣ»!... «Пристань спасенія»...

Бар. Значитъ онъ сынъ вашей сестры?

Гр. Грос. Ну да, и князя Арсенія... Онъ братъ Аполлона...

Бар. А! Аполлона! это вотъ, что теперь назначается куда-то?

Гр. Грос. Ну да... Сергій, подойди сюда... *(Сергій подходитъ.)* Вотъ вамъ онъ.

Бар. Покажитесь, покажитесь.... Я съ вашей бабушкой вмѣстѣ ко двору представлялась. Что же это я васъ раньше не встрѣчала?

Серг. Я живу постоянно въ деревнѣ.

Бар Въ деревнѣ? Что же такъ рано! Это и потомъ успѣли бы. Въ ваши годы надо выѣзжать въ свѣтъ, быть около дамъ. Ничто такъ не полируетъ манеръ и обращенія... Впрочемъ, какія нынче дамы!... Я слышала сейчасъ, Alexandrine, про дочь этой вороны... простите, я забываю, что она вамъ сродни... про Близорукову. Говорятъ, съ какимъ-то пѣвцомъ романъ затѣяла...

Гр. Грос. Да, съ Пандольфини...

Бар. Еще спасибо княгинѣ Еленѣ, хоть она вступилась, а то вѣдь просто терпѣнія нѣтъ!.. До чего дошли теперь!

(Входитъ лакей.)

Лакей. Семенъ и Владиміръ Ильичи Куроѣдовы. *(Уходитъ.)*

Бар. Вово и Сеничка! мои кавалеры! Я ихъ все голубками называю.... Въ самомъ дѣлѣ, точно голубки и всегда вмѣстѣ.

СЦЕНА X.

Входятъ братья **Куроѣдовы**. *Поздравляя графиню, они подаютъ ей по букетику цвѣтовъ.*

Сен. А это уже традиціонные.

Вово. По древле установленному обычаю.

Сен. Помните, баронесса, княгиня Софья Никитишна такъ ужъ бывало впередъ велитъ на столъ двѣ вазочки поставить?..

Бар. Какже... Какже помню... И все то вы вмѣстѣ... все вмѣстѣ...

Вово. Да ужъ такъ завелось изстари. Помните, баронесса, графъ Иванъ Петровичъ, бывало, жабо поправляетъ, знаете какъ онъ это дѣлалъ, увидитъ насъ: «А! говоритъ, Бобчинскій и Добчинскій!» хе, хе, хе!

Сен. Да, ужъ всегда... Добчинскій, Бобчинскій...

Бар. И вѣдь что, никогда не пропустятъ поздравить...

Сен. Какъ можно!.. На это у насъ канцелярія есть!.. Это ужъ Вовочкино дѣло... У него особая книжечка заведена...

Бар. Вотъ это я называю вѣжливость!... *(Къ Серіію.)* Вотъ, молодой человѣкъ, нашего времени кавалеры! *(Къ Куроѣдовымъ.)* А вы не узнаете кто это?

Сен. Позвольте... позвольте...

Бар. Князь Арсенія сынъ!..

Вово. Неужели Сереженька?

Сен. Батюшка! да мы васъ вотъ какимъ знали...

Вово Ну что Аполлонъ? Давно мы его не видали? Что онъ? все въ Гановерѣ?

Серг. Все въ Гановерѣ.

Сен. Будете писать, кланяйтесь ему.

Бар. Я вотъ сейчасъ говорила объ этой, какъ ее, о Близоруковой.

Сен Да! въ наше время, баронесса, такихъ не бывало! Мы сейчасъ слышали подробности, такъ просто отказывались вѣрить.

Вово. Намъ говорили изъ очень вѣрнаго источника, что дуэль уже состоялась, да! Близоруковъ раненъ.

Бар. Ну скажите! до чего мужа довела!

Вово. Многіе осуждаютъ княгиню Елену. Говорятъ, что она слишкомъ рѣзко поступила, вычеркнувъ Лулу изъ списка приглашенныхъ. Но позвольте...

Бар. Я вѣдь что говорю, что еслибы такія лица, какъ княгиня Елена, не вступились, наконецъ, то что бы это было?! Нѣтъ! Спасибо, спасибо ей, дай ей Богъ здоровья.

(Входитъ дама съ дочерьми. Графиня Гросспетеръ встаетъ ей на встрѣчу.)

Бар. *(увидѣвъ, что графиня отошла отъ нея).* Главное что? Чтобы манеры, тонъ былъ соблюденъ. Вотъ, говорятъ про Alexandrine, что она чертей вызываетъ! Но она знаетъ свѣтъ, сохраняетъ приличія, и какое мнѣ дѣло, что бы она ни дѣлала! Вѣдь такъ? *(Входитъ лакей.)*

Лакей. Князь Борисъ Сергѣевичъ Татариновъ.

Серг. *(вставая, про себя).* Это одинъ изъ рѣшителей моего дѣла, мнѣ его называлъ Клещинскій.

СЦЕНА XI.

Входитъ князь **Татариновъ** *(глухой).*

Бар. Вотъ онъ нашъ Сахаръ Медовичъ!

Сен. Помните, какъ, бывало, графъ Иванъ Петровичъ, какъ увидитъ его: «А! Кондитеръ Ивановичъ! Кондитеръ Ивановичъ!»

Вово. И при этомъ еще жабо поправляетъ: а! Кондитеръ Ивановичъ! Хе, хе, хе!

Кн. Тат. *(подходя къ графинѣ).* Поздрав-

ляю васъ, дорогая моя графинюшка. *(Увидя даму.)* Ба! да и княгинюшка здѣсь! *(Цѣлуетъ ея руку. Къ барышнямъ.)* Здравствуйте, мои бутончики!

Вово *(къ баронессѣ и Сеничкѣ)*. Ко всѣмъ къ ручкѣ.

Сен. По старинному.

Кн. Тат. *(баронессѣ)*. И моя самая дорогая тоже тутъ! Здравствуй, голубчикъ Сеничка, Вовочка, здравствуй!

Бар. *(повышая голосъ)*. Откуда князь Сахаръ Медовичъ?

Кн. Тат. Вотъ вѣдь какая злая! Всегда обидитъ! А я не сержусь и ей за это еще разъ ручку поцѣлую. Вотъ какъ я ее люблю! *(Усаживается.)* Изъ совѣта голубушка, изъ совѣта. Охъ, ужъ не говорите, старъ становлюсь, тяжело мнѣ это.

(Входятъ посѣтители и посѣтительницы. Графиня къ нѣкоторымъ изъ послѣднихъ идетъ на встрѣчу.)

Сен. *(повышая голосъ)*. Что, князь, не слышали вы тамъ ничего о дуэли Близорукова? Правда-ли что онъ раненъ?

Кн. Тат. Не слышалъ и слышать ничего не хочу! Надоѣли мнѣ съ этой исторіей! Молоденькой барынкѣ понравился теноръ: красивый, бравый, молодой человѣкъ. Что за бѣда, что она ему больше другихъ апплодировала!

Сен. *(повышая голосъ)*. Еслибы только апплодировала, князь!

Кн. Тат. А кто еще что знаетъ? Никто! да и знать не можетъ. И сейчасъ шумъ подняли, дуэль! Княгиня Елена!! Позвольте, что тутъ такого?!

Вово. *(повышая голосъ)*. Да не въ томъ дѣло, князь!

Кн. Тат. Что не въ томъ дѣло?! Всѣ вы злые, презлые. Сейчасъ эта вотъ первая. *(Указываетъ на баронессу.)* Вѣдь она наша классная дама! Манеры!.. Дурной тонъ!.. вѣдь я уже знаю. У-у, злющая!! А я вотъ вамъ за это ручку поцѣлую. И все-таки премиленькая эта Лулу Близорукова, и я ее очень люблю, и тенора Пандольфини люблю, хорошій теноръ!

Серг. *(Вово)*. Владиміръ Ильичъ, будьте такъ добры представить меня князю.

Вово. Князь, вотъ позвольте вамъ представить, князь Арсентія сынокъ.

Кн. Тат. А? Что? Чей сынокъ?

Вово. Князя Арсенія Волховскаго, помните?

Кн. Тат. Какъ же не помнить!! Ахъ ты молодецъ какой! Сынъ Арсенія, значитъ, братъ Аполлона. Ахъ славный, славный Аполлонъ! Ну что онъ? Какъ? Вѣдь посланникъ, а я этого посланника на колѣни сажалъ.

Серг. Я, князь, искалъ случая вамъ представиться, а теперь, услыша ваши добрыя слова о Близоруковой, вдвойнѣ радъ, что добился этого.

Кн. Тат. А вѣдь правду я говорю? Какое мнѣ дѣло?! Не троньте меня и я никого не трону! Такъ то оно спокойнѣе и какъ будто лучше, хе, хе, хе. Вотъ такія-то исторіи. Такъ Арсюшинъ сынъ, а какъ звать?

Серг. Сергій.

Кн. Тат. Сергій. Ахъ славный, молодчина какой.

Серг. А я собираюсь сейчасъ уже и злоупотребить, князь, вашей добротой и лаской.

Кн. Тат. А что?

Серг. У меня есть просьба до васъ.

Кн. Тат. Просьба! ахъ вы милый мой! какая же такая просьба?

Серг. Видите ли, князь, въ чемъ дѣло. Мнѣ бы хотѣлось поговорить съ вами объ одномъ дѣлѣ, которое на дняхъ будетъ у васъ обсуждаться въ совѣтѣ.

Кн. Тат. Голубчикъ мой, такъ мы ужъ это не здѣсь.

Серг. Да нѣтъ, князь, я и не посмѣлъ бы теперь васъ безпокоить. Я прошу только назначить мнѣ $^1/_2$ часа времени, когда бы я могъ явиться къ вамъ.

Кн. Тат. Прекрасно, прекрасно, милый мой. Вотъ мы и поговоримъ и обсудимъ, и сдѣлаемъ это дѣло спокойно, не торопясь, тихо, на досугѣ. Я люблю, чтобъ мнѣ спокойно и всѣмъ спокойно. Не тронь меня и я не трону. Такъ вѣдь?

Серг. Когда же я могу надѣяться, князь?

Кн. Тат. А вотъ что, Сереженька, какъ будешь уходить, такъ и напомни. Я тебѣ назначу когда мы это дѣльце обдѣлаемъ.

Серг. Я не знаю какъ благодарить васъ, князь.

Кн. Тат. Да ужъ будетъ сдѣлано, будетъ! Ужъ кому, кому, а Арсюшину сыну ни въ чемъ отказа нѣтъ. Старъ я только сталъ, голубчикъ, вотъ что. Мнѣ бы покой. Чтобы мнѣ спокойно и другимъ покойно. Не тронь меня и я никого не трону. Ахъ ты славный какой! Такъ напомни. Потомъ только, потомъ! *(Увидя даму.)* Кого я вижу!!! *(Отходитъ отъ Сергія. Гости прибываютъ и убываютъ все въ большемъ количествѣ. Устраиваются отдѣльныя группы. Легкій говоръ.)*

СЦЕНА XII.

Входитъ **лакей** *и вскорѣ вслѣдъ за нимъ* **Благолѣповъ съ супругою**.

Лакей. Порфирій Кузьмичъ Благолѣповъ съ супругою.

Сен. *(баронессѣ)*. А такихъ развѣ въ былое время пускали!

Бар. И откудова взялись только, не понимаю! Я все хочу спросить: не сродни ли они будутъ моему прикащику въ деревнѣ?

Сен. Покойницѣ княгинѣ Софьѣ Никитишнѣ въ салонъ такую бы пустить! Какъ бы она этакую madame Porphyre отщелкала бы.

Вово. Помните, какъ бывало, табакерку свою этакъ держитъ и все: «моя милая». Фу ты! что твоя царица!

Сен. Да, ужъ такихъ нѣтъ!

(Благольпова, поздравивъ графиню, подходитъ къ баронессѣ. Сеничка и Вово вскакиваютъ и почтительно цѣлуютъ ей руку.)

Благолѣпова. Я такъ рада, что вижу васъ здѣсь, баронесса. Я посылала узнать о вашемъ здоровьѣ.

Бар. Это очень любезно съ вашей стороны, что вы заботитесь о здоровьи такой старухи, какъ я, но я не знаю только, чѣмъ я заслужила такое вниманіе, которое, впрочемъ, цѣню, но не понимаю.

Сен. *(къ Вово).* Баронесса то, баронесса!

Вово. Что твоя княгиня Софья Никитишна.

Благолѣпова. Мой мужъ и я такъ были бы счастливы, еслибы сегодня вы удостоили насъ.

Бар. Я стара, чтобъ по баламъ ѣздить, а впрочемъ, благодарю васъ за вниманіе.

Благолѣпова. Графиня Екатерина Петровна обѣщала быть.

Бар. Ну и пусть, если ей есть охота.

Благолѣпова *(въ замѣшательствѣ обращается къ Сеничкѣ).* Я въ отчаяніи просто! Представьте себѣ, Семенъ Ильичъ, я боюсь, что Близорукова разлетится къ намъ сегодня послѣ того, что княгиня Елена.

Бар. *(иронически).* А развѣ княгиня Елена у васъ будетъ?

Благолѣпова. Ахъ, Боже мой, нѣтъ, но...

Бар. Ну такъ чтожъ тогда!

СЦЕНА XIII.

Входитъ **графъ Гросспетеръ** *изъ внутреннихъ комнатъ, изъ входной двери въ то же время—***Клещинскій.** *Докладовъ лакея не слышно за говоромъ массы посѣтителей.*

Бар. *(указывая на графа Сеничкѣ и Вово).* Вотъ онъ, вотъ! Охъ опоздаетъ, охъ опоздаетъ! Все спѣшитъ...

Сен. Помните, графъ Иванъ Петровичъ говаривалъ: «часомъ позже родился и все этого времени не нагонитъ»! хе, хе, хе.

Вово. Теперь говорятъ, все съ клубомъ возится.

(Графъ Гросспетеръ подходитъ къ нѣкоторымъ дамамъ, обмѣнивается короткими фразами и на ходу пожимаетъ руки мужчинамъ.)

Гроссп. *(увидя кн. Татаринова).* Ваше сіятельство, что же это вы? а мы васъ ждали, ждали.

Кн. Тат. Я свое дѣло сдѣлалъ, графъ. Я былъ въ совѣтѣ.

Гроссп. Да не о совѣтѣ рѣчь. Я говорю про совѣщаніе о клубномъ уставѣ.

Кн. Тат. Да вѣдь разомъ, родной мой, въ два мѣста не попадешь, вѣдь сегодня...

Гроссп. *(не дослушавъ).* Знаю, знаю, да... Общее собраніе. *(Къ Благольпову.)* Порфирій Кузьмичъ, голубчикъ! вѣдь мы съ вами оплошали! какъ это въ день общаго собранія назначить клубное совѣщаніе.

Благ. Я напоминалъ вашему сіятельству.

Гроссп. Да вѣдь что тутъ подѣлаешь. Какъ другой-то день выбрать. Въ слѣдующій разъ когда вы насъ соберете?

Благ. Я полагалъ...

Гроссп. *(не дослушавъ).* Отлично, отлично. Ба! Сергій, ты какими судьбами? Что Аполлонъ? все тамъ? Хорошо!

Серг. Дядя, я...

Гроссп. Знаю, знаю, получилъ постъ. Сегодня подписанъ на мѣсто Безбородко. Поздравляю, поздравляю.

Серг. Нѣтъ не то, я васъ хотѣлъ просить.

Гроссп. Просить? Нельзя, голубчикъ, нельзя никакъ.

Серг. Да вы послушайте о чемъ...

Гроссп. Да знаю, знаю. Раньше 55 лѣтъ по нашему уставу мы въ члены никого не принимаемъ.

Серг. Да я...

Гроссп. Вѣдь это, голубчикъ, не отъ меня зависитъ. Уставъ. Нельзя! Что подѣлаешь! *(Отходитъ къ баронессѣ, садится около нея.)* Тетушка, мое почтеніе.

Серг. *(дѣлаетъ движеніе досады).* Теперь переговорить только съ Татариновымъ и—драла! Спасибо, хоть одинъ добрый человѣкъ нашелся. *(Ищетъ князя Татаринова, который разговариваетъ съ дамами.)*

СЦЕНА XIV.

Входитъ **Нелли Латашева,** *за нею* **Петрикъ Благово** *и* **графъ Ники Гросспетеръ.**

Гр. Грос. Ахъ вотъ она la belle des belles! *(Встаетъ и идетъ къ Нелли.)*

Бар. Какъ же можно, чтобы пять минутъ посидѣть на мѣстѣ!

Сен. *(хохочетъ).* Получасомъ опоздалъ родиться. Хе, хе, хе!

Вово *(Клещинскому).* Такъ вы вѣрно знаете, что назначеніе Аполлона уже подписано?

Клещ. Самъ видѣлъ.

Сен. Такъ вотъ оно какъ!

Вово. Значитъ правда?

Клещ. Я былъ такъ счастливъ, что первый сообщилъ это извѣстіе князю Сергію.

Бар. Это вы о Сергіѣ Волховскомъ? Странный онъ какой-то: не то мужикомъ, не то нигилистомъ смотритъ.

Сен. Нынѣшній, баронесса.

Вово. Онъ и мальчикомъ былъ такой! Куда ему до Аполлона!

Клещ. А онъ мнѣ сначала понравился.

Сен. Нѣтъ, онъ совсѣмъ того... *(Показываетъ на голову.)* Странный!

Клещ. Скажите!

СЦЕНА XV.

Входитъ графиня **Дина**, *поздравляетъ графиню Гросспетеръ, затѣмъ присоединяется къ группѣ Нелли Латашевой. Князь Татариновъ уходитъ. Серій его догоняетъ.*

Сер. Вы были такъ добры, князь, что позволили мнѣ напомнить ваше обѣщаніе.

Кн. Тат. Вотъ спасибо, что напомнилъ. Молодчина какой у меня выросъ, и дѣловитый какой! Это хорошо. Вотъ что, Сереженька, я тебѣ напишу, когда мнѣ можно будетъ.

Серг. Я вамъ очень благодаренъ, князь, но дѣло это спѣшное.

Кн. Тат. Я тебѣ напишу на дняхъ, голубчикъ, на дняхъ. Все это мы сдѣлаемъ, а теперь мнѣ некогда. До свиданья, до свиданья. *(Уходитъ.)*

(Клещинскій проходитъ мимо Серія къ группѣ молодыхъ дамъ, гдѣ раздается хохотъ Нелли Латашевой.)

Серг. *(Клещинскому).* Иванъ Ивановичъ, я хочу вамъ сказать, что вы были совершенно правы. Представьте, я уже успѣлъ потерпѣть четыре пораженія.

Клещ. *(стараясь улизнуть, небрежно подаетъ Серію руку).* Вотъ какъ! Въ самомъ дѣлѣ?! *(Проходитъ.)*

Серг. Какъ? Опять два пальца, какъ утромъ при знакомствѣ? Что это? Ужъ не впалъ ли Аполлонъ въ немилость. Ахъ, шуты вы всѣ гороховые! *(Съ сердцемъ машетъ рукой, хочетъ уходить, но встрѣчается съ Диной.)* Графиня!

Дина. И вы здѣсь?

Серг. Я васъ увидалъ и на меня точно свѣжимъ вѣеркомъ подуло.

Дина. Развѣ вамъ было душно?

Сер. Ахъ какъ душно, нехорошо. *(Садятся вдали отъ всѣхъ въ углу авансцены.)*

Дина. Гдѣ лучше?

Серг. Я вамъ отвѣчу какъ въ «Горе отъ ума»: «гдѣ насъ нѣтъ», но съ прибавкой, «гдѣ я былъ и скоро опять буду!»

Дина *(насмѣшливо).* Ахъ, въ деревнѣ, конечно! Подите, вездѣ тоже самое.

Серг. Вездѣ сытые люди, имѣющіе въ рукахъ все: силу, досугъ, средства, для того, чтобы быть полезными, занимаются халдейской магіей, ищутъ счастія въ «пристани спасенія» или въ устройствѣ новаго клуба... изъ сплетни, дѣлаютъ событіе??

Дина. Точно у васъ въ деревнѣ для свободнаго времени нѣтъ кабака, вечеринокъ съ винтомъ и тѣхъ же сплетенъ, возводимыхъ въ событіе?

Серг. Такъ вѣдь надъ кабакомъ надписано: съ горя!

Нелли *(которая подходитъ къ Динѣ).* Нѣтъ, Дина, ты слышишь новый комбль Ники? Знаешь верхъ близорукости? Не видѣть отношеній Лулу къ Пандольфини, а, каковъ? *(Къ Серію, который встаетъ при ея приближеніи.)* Здравствуйте, князь. Что Бетси и князь Аполлонъ?

Петрикъ. Только Ники и есть, чтобы говорить такія вещи *(Къ Ники.)* А скажи твой комбль предусмотрительности.

Гр. Ники. А вотъ отвѣтьте, mesdames!

Нелли. Да говорите скорѣй! Отлично знаете, что никто не догадается.

Гр. Ники. Отнынѣ Павкѣ Близорукову носить очки, чтобы лучше разглядѣть поведеніе Лулу.

Нелли *(хохочетъ).* Нѣтъ, это глупо, глупо. Вы слышите это? *(Пересказываетъ Динѣ.)*

Боголѣпова *(въ другомъ концѣ сцены).* Сегодня у насъ оранжерея будетъ освѣщена по новому, вы увидите какъ это будетъ красиво. Мы заплатили за это 5 тысячъ. Кто это разговариваетъ съ Диной?

Сен. Волховской, знаете, братъ Аполлона. Что они тамъ хохочутъ. *(Идетъ къ группѣ молодыхъ дамъ. Общій говоръ достигаетъ самой сильной степени. Выдѣляются только хохотъ и отдѣльные голоса.)*

1-й гол. Мнѣ передавали, что княгиня Елена.

2-й гол. Нѣтъ это глупо.

3-й гол. Раненъ въ плечо.

4-й гол. Верхъ предусмотрительности! Близоруковъ...

5-й гол. Пандольфини. Нѣтъ дыма безъ огня!

СЦЕНА XVI.

Входитъ **лакей.**

Лакей. Княгиня Елизавета Михайловна Близорукова... *(Общій говоръ смолкаетъ.)*

Гр. Грос. Какая смѣлость! *(Общій гулъ негодованія, который смолкаетъ въ моментъ, когда входитъ княгиня Близорукова. Всѣ съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдятъ за ней. Графиня Гросспетеръ не встаетъ ей на встрѣчу. Близорукова подходитъ къ ней и присѣдаетъ. Графиня Гросспетеръ чуть привстаетъ и холодно протягиваетъ руку.)*

Близор. Поздравляю васъ, тетушка.

Гр. Грос. Благодарю васъ.

(Близорукова идетъ къ баронессѣ Фондеръаузенъ и присѣдаетъ. Баронесса отвертывается и разговариваетъ съ сосѣдкой. Близорукова стоитъ нѣсколько времени въ

нерѣшительности. Она хочетъ заговорить съ дамой, но та дѣлаетъ видъ, что уронила платокъ. Близорукова обращается къ Куропьдовымъ, которые встаютъ и сдержанно ей кланяются.)

Близор. Какъ холодно. Я въ саняхъ...

Се.!. Да, вѣтеръ ужасный. *(Пауза.)*

(Близорукова оглядываетъ всѣхъ присутствующихъ. Всѣ стараются принять видъ, что заняты разговоромъ. Дина рѣшительно встаетъ и проходитъ всю комнату прямо къ Близоруковой.)

Дина *(намѣренно громко)*. Здравствуй, Лулу... Я была у тебя сегодня и не застала. Я очень рада, что вижу тебя здѣсь, потому что ты избавляешь меня отъ труда написать тебѣ записку... У меня для тебя есть мѣсто въ ложѣ на сегодня...

Близор. *(развязно и громко)*. Я тебѣ тѣмъ болѣе благодарна, Дина, что сегодня поетъ Пандольфини. *(Среди присутствующихъ движеніе. Баронесса негодуетъ.)* А мужъ, уѣзжая на охоту, забылъ достать мнѣ ложу.

Дина. Ты отсюда домой поѣдешь?

Близор. За мной долженъ заѣхать сюда мой мужъ. Они сегодня привезли съ Пандольфини вотъ этого медвѣдя!.. *(Всѣ напряженно слушаютъ Близорукову.)*

СЦЕНА XVII.

Входитъ **лакей.**

Лакей. Князь Павелъ Львовичъ Близоруковъ.

Близорукова. А вотъ и онъ!

(Входитъ **Близоруковъ** *и поздравляетъ графиню Гросспетеръ.)*

Близорукова. *(Тихо къ Динѣ.)* Ты одна добра здѣсь... Я тебѣ за это доставлю сейчасъ большое удовольствіе... *(Подходитъ къ графинѣ Гросспетеръ)*. Тетушка! Я должна вамъ передать по просьбѣ княгини Елены *(всеобщее движеніе)*, у которой я сейчасъ была, что она прибудетъ къ вамъ черезъ минуту... Мы выѣхали почти въ одно время, но она хотѣла заѣхать еще куда-то... *(Съ торжествомъ и презрѣніемъ оглядываетъ всѣхъ.)* *(Раздается звонокъ снизу.)*

Лакей. Ея свѣтлость княгиня Елена Петровна. *(Всеобщая суета. Графиня поспѣшно идетъ къ входнымъ дверямъ. Сергій, все время слѣдившій за Диной, пробирается къ ней. Благольповъ среди суеты подскакиваетъ къ Близоруковой.)*

Благол. Княгиня, вы не забыли ваше обѣщаніе быть сегодня у насъ?

(Близорукова съ презрѣніемъ и насмѣшкой оглядываетъ всѣхъ присутствующихъ.)

Близ. У такого неизмѣннаго друга, какъ вы—еще бы!

Серг. *(тихо Динѣ)*. Вы прелесть!..

(Всѣ встаютъ и смотрятъ на дверь въ ожиданіи входа княгини Елены.)

Занавѣсъ.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ.

Князь Калязинскій (70 л.).
Наталья Никитишна Квашнина (60 л.).
Княгиня Близорукова.
Благолѣповъ.
Благолѣпова.
Затрапезникова.
Леля.
Сергій Волховской.
Дина Воротынская.
Нелли Латашева.
Ники Гросспетеръ.
Петрикъ.
Баронъ Фондергаузенъ.
Княжна Калязинская (18 л.).
Дирижеръ бала (30 л.).
Графъ Гросспетеръ.
Гости и прислуга.

ВЕЧЕРЪ.

Балъ у Благолѣповыхъ.

Роскошная оранжерея, освѣщенная à giorno, съ такимъ распредѣленіемъ зелени, что идущіе съ лѣвой стороны не видятъ, начиная съ половины сцены, идущихъ съ права. Направо—родъ бесѣдки.

СЦЕНА I.

Входитъ князь **Калязинскій** *съ* **Натальей Никитишной Квашниной** *подъ руку. Вдали звуки вальса.*

Кн. Каляз. Намъ, не картежникамъ, та chère Натали, пока наша молодежь пляшетъ, будетъ всего лучше здѣсь.

Кваш. Значитъ, вы все еще не можете привыкнуть къ Петербургу?

Кн. Каляз. Что вы хотите! Это сильнѣе меня!

Кваш. *(усаживаясь).* Я не понимаю этого! Можетъ быть потому, что я здѣсь родилась и провела всю мою жизнь... Но я благодарна Петербургу и люблю его... Возьмите вы мое настоящее положеніе: гдѣ бы я могла дать моимъ дочерямъ то, что даетъ Петербургъ. Назовите мнѣ мѣсто въ Россіи, гдѣ бы наука и искусства могли бы дать больше...

Кн. Каляз. Да я не говорю, Натали...

Кваш. Нѣтъ, мнѣ обидно, когда такіе люди, какъ вы, которые такъ нужны здѣсь, бранятъ Петербургъ.

Кн. Каляз. Не мнѣ, конечно, судить насколько я нуженъ здѣсь или тамъ. Меня призвали—я повиновался и не ропщу, но на вашъ вопросъ привыкъ ли я, Степанъ Калязинскій, къ Петербургу—отвѣчаю: нѣтъ! Со стороны виднѣе, можетъ быть, я ошибаюсь, но въ глубинѣ глубинъ моего сердца я все-таки думаю, что мое мѣсто не здѣсь...

Кваш. Да почему, князь, почему?

Кн. Каляз. Вся атмосфера здѣшняя мнѣ какъ-то не по нутру!

Кваш. Не вамъ это говорить, Etienne! Вѣдь въ этомъ ворчаніи на Петербургъ есть всегда невольное сознаніе слабости. Это совсѣмъ какъ съ здѣшнимъ климатомъ: на него жалуются, противъ него кричатъ тѣ, въ комъ есть уже зародышъ болѣзни... Конечно, Петербургъ не Мадера, но родятся, живутъ и здѣсь здоровые люди. Здоровому человѣку всякій климатъ хорошъ. Повѣрьте, тоже и въ нравственномъ отношеніи...

Кн. Каляз. Я не спорю, Натали. Я совершенно сознаю, что въ моемъ нерасположеніи къ Петербургу виноваты мои недостатки. Я унаслѣдовалъ отъ предковъ слабость къ барству, любовь къ боярскому кафтану, неумѣнье стѣснять себя,—шаркать ножкой. Я слишкомъ дубоватъ, черствъ, прямолинеенъ для здѣшнихъ сложныхъ личныхъ отношеній и,—если пошло дѣло на откровенность,—слишкомъ избалованъ моимъ первенствующимъ положеніемъ въ деревнѣ, чтобы мириться съ здѣшнимъ, все-таки, третьестепеннымъ... Къ тому же по складу моего умишка я могу работать для Ивана, Петра и Андрея, потому что знаю ихъ, знаю что имъ нужно, чего не нужно, а здѣсь я теряюсь, работая для какой-то невѣдомой мнѣ единицы, невѣдомыхъ мнѣ странъ...

Кваш. Допустимъ, что это такъ, хотя я далеко не убѣждена вами... Но, мой другъ, вы ужасно во всемъ этомъ эгоистичны... Вы забываете, что у васъ есть дочь, которой и полезно и пріятно быть здѣсь...

Кн. Каляз. Для Лили? Ахъ, мой другъ, для нея я болѣе, чѣмъ для себя хотѣлъ бы уѣхать отсюда...

Кваш. Это почему?

Кн. Каляз. Откровенно?.. Потому что я боюсь для нея вашихъ петербургскихъ женіховъ! Вы старый другъ. Вамъ можно все сказать... Вы, можетъ быть, сами замѣтили, что въ послѣднее время баронъ Фондергаузенъ не много слишкомъ часто бываетъ у насъ.

Кваш. Такъ что же такого? Чѣмъ же это не партія? Очень симпатиченъ, страшно богатъ, занимаетъ архиблестящее положеніе...

Кн. Каляз. Съ внѣшней стороны, разумѣется, лучше искать нечего. И повѣрьте, Натали, я ночи не сплю отъ страха, что вотъ—вотъ моя дѣвочка полюбитъ его!..

Кваш. Разстаться съ единственной дочерью конечно тяжело, но...

Кн. Каляз. О нѣтъ, совсѣмъ не то!..

Кваш. Что же? Или вы не хотите нѣмецкаго имени для вашей Лили?

Кн. Каляз. О нѣтъ! и это бы ничего! Хотя, впрочемъ, сознаюсь, что предпочелъ бы русское. Но увѣряю васъ, не въ этомъ дѣло. Поймите, та chère Натали: такому человѣку, какъ Габріель Фондергаузенъ, не подруга нужна, а только развлеченіе на нѣсколько лѣтъ, не болѣе! Я знаю, что вы возразите, знаю что не всѣхъ калѣчитъ эта салонная жизнь, знаю и вижу, что и въ Петербургѣ остаются такими чистыми, прекрасными и серьезными, какъ вы, родятся такими, какъ ваши дочери и находятъ такихъ мужей, какъ ваши бофисы... Но мы не изъ вашей породы, мы изъ породы старыхъ русскихъ медвѣдей. И если мнѣ нужна—берлога, ей—медвѣженокъ, а не скаковая англійская лошадь!.. *(Звуки вальса прекращаются. Сцена мало по малу наполняется).*

СЦЕНА II.

Входятъ кн. **Близорукова** *съ* **Благолѣповой**, *графъ* **Ники Гросспетеръ**, **Петрикъ Благово**, **Дина**, **Порфирій Кузьмичъ Благолѣповъ**, **Затрапезникова съ дочерью и другіе. Лакеи** *разносятъ чай.*

Затр. *(не отрывая лорнета).* Сегодня кажется всѣ тутъ! Смотри, какъ Лулу окру-

жена! Порфирша-то, Порфирша такъ и увивается около нея...

Леля. А Дубецкая-то! Какъ зачумленная, никто къ ней не подходитъ!

Затр. Еще бы! Сочинить такую гадость на Лулу! Вѣдь это она все выдумала, клеветница!

Леля. Смотри, мама, она, кажется, хочетъ къ намъ подойти... Вотъ, вотъ она кивнула головой...

Затр. Дѣлай видъ, что ты не замѣчаешь, а то, пожалуй, въ самомъ дѣлѣ подойдетъ...

Леля. Неловко, мама. Она насъ приглашала на свои балы!..

Затр. Не спорь пожалуйста! Я знаю лучше что надо дѣлать. Смотри, смотри! Ослоновичи туда же залѣзли! Какъ они могли попасть? Какъ это скучно!.. А говорили, что будутъ приглашать съ выборомъ... *(Проходятъ.)*

Благолѣпова *(Близоруковой)*. Въ слѣдующій балъ у насъ будутъ здѣсь однѣ бѣлыя камеліи и ничего больше. Но понимаете—вездѣ: и тутъ, и тамъ, и здѣсь...

Близорукова *(насмѣшливо)*. Я боюсь что это вамъ обойдется слишкомъ дорого...

Благолѣпова. О нѣтъ!.. Изъ своихъ оранжерей—это ничего!.. Я просто въ отчаяніи на счетъ этого бала... Листъ приглашенныхъ будетъ у княгини Натальи, и я увѣрена, что многіе на меня обидятся за то, что не попадутъ сюда... Но чѣмъ же я виновата! Выборъ будетъ строгій... Я не знаю просто, что мнѣ дѣлать?..

Близорукова *(насмѣшливо)*. Я думаю—не быть на балу.

Благолѣпова *(хихикая)*. Право, это единственное, что останется...

Гр. Ники *(подходя къ группѣ молодыхъ дамъ, гдѣ Нелли Латашева и Дина)*. Я сейчасъ ужасную вещь сдѣлалъ: принялъ Благолѣпова за лакея и велѣлъ ему подать стаканъ воды. *(Всѣ смѣются.)*

Входитъ **Сергій** *и приближается къ Динѣ.*

Гр. Ники *(Сергію)*. Что братъ, махнемъ сегодня къ цыганамъ!

Нелли. Счастливцы.

Серг. Дай мнѣ опомниться, я только что пріѣхалъ.

Гр. Ники. Сергій, знаешь новый комбль нахальства?

Нелли. Вы должны мнѣ его сказать...

Гр. Ники. Я вамъ уже докладывалъ, что это не для дамъ... Сергій, отойдемъ, я тебѣ его скажу...

Серг. Представь себѣ, что это меня нисколько не интересуетъ...

Нелли. Петрикъ! Скажите мнѣ...

Гр. Ники. Петрикъ, не смѣй! *(Петрикъ говоритъ что-то Нелли, она разражается хохотомъ. Звуки вальса. Говоръ усиливается. Кавалеры приглашаютъ дамъ. Всѣ начинаютъ расходиться.)*

Серг. *(Динѣ)*. Можно васъ пригласить, но съ условіемъ не танцовать?

Дина. Это отчего такъ?

Серг. Очень просто, потому что я не танцую.

Дина. Оно кстати... Мнѣ не до танцевъ!..

Серг. А вы положили гнѣвъ на милость и, хоть не хотѣли, а все-таки пріѣхали?.. *(Всѣ разошлись.)*

Дина. Какъ видите... Вы никогда не угадаете, почему я здѣсь...

Серг. Почему?

Дина. Только потому, что хочу видѣть одну дѣвушку вблизи... Я не ждала васъ встрѣтить, но сегодня, кажется, было положено судьбой мнѣ провести день съ вами...

Серг. Вы на это жалуетесь?

Дина. И нѣтъ, и да.

Серг. Отчего нѣтъ?

Дина. Оттого, что, сами того не подозрѣвая, вы мнѣ помогаете пережить день, въ который мое самолюбіе понесло можетъ быть самый тяжелый ударъ въ жизни...

Серг. Васъ не пригласили на оранжерейный балъ?

Дина. Вы смѣетесь...

Серг. Нисколько! Насмотрѣвшись на ваше общество, то, что мнѣ во снѣ не снилось вчера, сегодня я готовъ допустить какъ самую обыкновенную вещь... Я только опетербуржился немного, и мнѣ стали доступны всѣ ваши искусственно-порожденныя радости и страданія...

Дина. Повѣрьте, что они не слабѣе вашихъ естественныхъ.

Серг. Значитъ вы говорили серьезно?

Дина. Къ сожалѣнію—да! *(Пауза.)*

Серг. Простите меня тогда, графиня, потому что ужъ конечно не васъ мнѣ бы хотѣлось обидѣть сегодня! Если кто-нибудь понимаетъ, что я испытываю въ Петербургѣ съ момента пріѣзда, то это вы... Вы надо мною подсмѣиваетесь, что будто бы я громлю вашъ свѣтъ, а между тѣмъ вы болѣе меня громите его... Да, да, не отнѣкивайтесь!.. Дѣйствительно, я не нахожу словъ, чтобы выразить удивленіе тому, какъ можно жить этими интересами, какъ не задохнуться въ этой искусственно-нагрѣтой атмосферѣ, въ этихъ заразительныхъ испареніяхъ вѣчно поджигаемаго тщеславія и суетности, но что это значитъ въ сравненіи съ вашимъ взглядомъ! Что мои причитанія?! Всякій говоритъ ихъ, попавъ изъ простора полей и лѣсовъ въ вашу оранжерею, называющуюся *свѣтомъ*: съ

стеклянными рамами вмѣсто неба и съ печками вмѣсто солнца!.. Но развѣ я могу поручиться даже за себя, что, подышавъ этимъ воздухомъ, я не заражусь стремленіемъ попасть на оранжерейный балъ или стать членомъ Гросспетерскаго клуба? А вашъ взглядъ сохранитъ не всякій!.. Въ немъ свѣтится протестъ глубокой, чистой души, заслуживающей лучшей доли... Это общество никогда не было и не будетъ вашимъ, потому что вы неизмѣримо выше его!..

Дина. Все это ваше воображеніе, князь... Откуда вы берете это?!

Серг. Допустимъ, что я ошибаюсь, что я, увлеченный вашей красотой...

Дина. Князь!..

Серг. Простите... Я вѣдь говорю серьезно, не для того чтобы строить вамъ куры. Допустимъ, что мое восхищеніе нарисовало то, чего нѣтъ. Ну, а этотъ вызовъ, который вы съ такой простотой, съ такимъ благородствомъ бросили всѣмъ этимъ кумушкамъ сегодня, защитивъ Близорукову? Развѣ въ немъ не въ тысячу разъ больше презрѣнія ко всему окружающему, чѣмъ въ самыхъ длинныхъ и скучныхъ ораторствахъ провинціальнаго обличителя, какъ я!.. Когда вы сегодня, блистая красотой, одна встали на защиту оклеветанной женщины, мнѣ хотѣлось васъ схватить моими медвѣжьими лапами и увезти далеко,—далеко... на свѣтъ... на солнце...

Дина. Въ моемъ поступкѣ было столько же геройства, сколько настоящаго несчастья въ положеніи Лулу. Вы видѣли, какъ она мало нуждалась въ моемъ неумѣстномъ заступничествѣ. Я была смѣшна...

Серг. Смотрите такъ на окружающихъ васъ, графиня, они другого не стоятъ, но не на себя... Берегитесь, этотъ взглядъ мертвитъ... Зачѣмъ вамъ отказываться отъ того, что ваше? Пусть вы были смѣшны для многихъ, но хорошо ужъ то, что хоть одному этимъ движеніемъ вы освѣтили весь день... Вы мнѣ весь сегодняшній кошмаръ обратили въ благоуханный сонъ... И вдругъ я же... я... могъ обидѣть васъ, когда хотѣлъ бы дать вамъ только радости, если нужно, васъ утѣшить... *(Дина встаетъ.)* Вы сердитесь, графиня?

Дина. О нѣтъ! Вы ужасно пылкій и милый человѣкъ! *(Подходитъ къ Сергію.)* Вы хотѣли бы меня утѣшить... Ахъ князь! Да если бы кто-нибудь хотѣлъ нарочно выдумать что нибудь самое болѣзненное въ эту минуту—онъ заговорилъ бы какъ вы...

Серг. Что за загадки, графиня!.. Я ничего не пойму...

Дина. Тѣмъ лучше, повѣрьте... Послушайтесь моего совѣта: останьтесь такимъ, какъ вы есть, уѣзжайте отсюда и въ другой разъ не плѣняйтесь такими женщинами, какъ я, онѣ этого не стоятъ!.. *(Протягиваетъ ему руку.)* И все-таки большое вамъ спасибо... *(Вздрагиваетъ и быстро выдергиваетъ руку.)*

Серг. Что съ вами, вы поблѣднѣли!..

Дина *(смущенно).* Ничего... ничего... Уйдемте скорѣе отсюда, сюда идутъ...

Серг. Да это Габріель съ хозяйкой дома...

Дина. Я не хочу ее видѣть... Проводите меня въ гостиную... *(Сергій, удивленно глядя на нее, подаетъ ей руку.)*

СЦЕНА III.

Входятъ **Фондергаузенъ** *съ* **Благолѣповой** *подъ руку.*

Благолѣпова. Не отнѣкивайтесь, баронъ, это не мило съ вашей стороны... Вѣдь я что прошу?.. Чтобы вы только спросили князя Гавріила и княгиню Наталью удостоятъ ли они принять наше приглашеніе. Вы это можете сдѣлать...

Фонд. Спросить, доложить, пожалуй, я могу... Но вы говорите—устроить... Я слишкомъ маленькая сошка, чтобы распоряжаться особами князя и княгини...

Благолѣпова. Нѣтъ, только спросить и дать понять, что, если имъ угодно будетъ принять приглашеніе, они, понятно, будутъ хозяевами бала... Листъ приглашенныхъ будетъ исключительно принадлежать имъ... Вы понимаете, намъ необходимо наконецъ очистить нашъ салонъ, и присутствіе такихъ особъ избавитъ насъ отъ необходимости звать, Богъ знаетъ, кого...

Фонд. Словомъ, мое начальство должно сослужить вамъ службу персидскаго порошка для нѣкоторыхъ вашихъ гостей...

Благолѣпова. Какой вы злой! Зачѣмъ такъ... Напротивъ!

Фонд. Не оправдывайтесь... Я все понялъ...

Благолѣпова. Такъ я на васъ разсчитываю... Но все это между нами, не правда ли?.. Я васъ должна теперь оставить, потому что мнѣ надо дать приказанія... О! какой вы злой!.. Съ вами надо быть осторожной... я вижу... Но все-таки мы друзья, не правда ли? *(Фондергаузенъ низко кланяется, Благолѣпова уходитъ.)*

Фонд. Уфъ! Наконецъ-то!..

СЦЕНА IV.

Входитъ **Сергій.**

Фонд. Откуда ты такой?

Серг. Такъ, ничего... Я уѣзжаю...

Фонд. Постой, Сергій, я радъ тебѣ... Ты меня видишь взбѣшеннымъ.

Серг. Что такъ? Отчего ты не пріѣхалъ обѣдать?

Фонд. Не могъ. Да ты слушай, чего только

не было съ тѣхъ поръ, что мы съ тобой не видѣлись!

Серг. Съ утра-то?

Фонд. Ты меня оставилъ въ состояніи человѣка чуть не готоваго повѣситься, а теперь видишь — готоваго обнять каждаго и кричать: какъ я счастливъ!

Серг. Кто васъ разберетъ тутъ! То ты взбѣшенъ, то готовъ обниматься съ каждымъ отъ счастья.

Фонд. Да постой! Слушай ты, я исполнилъ твой совѣтъ.

Серг. Какой совѣтъ?

Фонд. Порвать мою связь.

Серг. Ахъ да! Съ этой свѣтской женщиной...

Фонд. Я зналъ впередъ, что она приметъ мои слова съ достоинствомъ—она такъ горда! Но, признаюсь, не предвидѣлъ той граціи и простоты, пожалуй,—равнодушія, съ которымъ она выслушала меня. Теперь ты понимаешь, почему я счастливъ... Слушай дальше. Нисколько не желая исполнить вторую часть твоего совѣта, т.-е. отказаться отъ женитьбы, я съ этой минуты понятно имѣлъ одно въ головѣ: поскорѣе увидать мою дѣвочку... Лечу къ ней — нѣтъ дома! Гдѣ я только ни былъ, чтобы поймать ее—нигдѣ! Что дѣлать? Всѣ надежды возлагаю на этотъ балъ... Заѣзжаю домой передъ тѣмъ, чтобы ѣхать обѣдать съ тобой! Трахъ! Приказаніе начальства обѣдать у нихъ. Покоряюсь и надѣюсь скоро отдѣлаться... Ничуть не бывало! Меня засаживаютъ за карты—и вотъ до сихъ поръ!.. Ну, думаю, теперь освободился: не ѣду, а лечу сюда, и какъ ты думаешь, что первое я вижу? Выѣздного моей любовницы!

Серг. Что тебя это такъ удивило? Если она принадлежитъ къ свѣту, ты долженъ былъ ждать встрѣчи съ ней...

Фонд. Въ томъ-то и дѣло, что она здѣсь перестала бывать, и еще сегодня утромъ говорила, что не будетъ...

Серг. Утромъ не хотѣла и все-таки пріѣхала?.. Что же это, въ разгарѣ любовной сцены она заговорила о балѣ Порфирши?

Фонд. Да это еще до объясненія, когда были другіе...

Серг. Другіе...

Фонд. Да все равно! Какъ бы то ни было мнѣ это непріятно... Если она здѣсь, значитъ еще ревнуетъ, значитъ нашъ разладъ не такъ ей легко достался, какъ я думалъ. Можетъ быть, это мое воображеніе, но во всякомъ случаѣ это первая непріятность! Вхожу. Танцы въ самомъ разгарѣ, до моей барышни не доберешься и вмѣсто того, чтобы подойти къ ней, я падаю въ объятія Порфирши, которая привязалась съ глупостями и только вотъ сейчасъ отстала. Ну не несчастье ли, скажи на милость!

Серг. *(про себя).* Испугъ, когда она его увидѣла... Ударъ самолюбія... Дѣвушка, которая ее интересуетъ...

Фонд. Да ты, кажется, меня и не слушалъ совсѣмъ. Что съ тобою?

Серг. *(ходитъ въ волненіи).* Ничего, ничего!.. Нѣтъ, я все слышалъ.

Фонд. Ну, а ты, успѣлъ что-нибудь сдѣлать?

Серг. Да успѣешь тутъ! Какъ-же!

Фонд. Съ тобой что-то неладное, право...

Серг. Со мной? Нѣтъ ничего, ничего...

Фонд. Съ кѣмъ же ты обѣдалъ!

Серг. *(рѣзко подходя къ Фондергаузену и глядя ему прямо въ глаза).* Скажи, твоя бывшая любовница—эта Дина, а?..

Фонд. *(вспыхнувъ).* Я этого не говорилъ!

Серг. *(въ сильномъ возбужденіи).* Что же ты испугался? Я вѣдь никому не скажу, а мнѣ самому не все ли равно!? Я хотѣлъ тебѣ показать только, какіе успѣхи я сдѣлалъ въ сообразительности по части свѣтскихъ отношеній... Прощай... Не сердись за мою грубость... Я пойду Ники Гросспетера искать... Мнѣ смерть хочется съ нимъ напиться и закутить до утра! Да не безпокойся! Ты джентельменъ—и ничего не выдалъ. Я тоже, хоть и мужиковатый, а все-таки благородный человѣкъ, какъ у насъ говорятъ въ уѣздѣ... Прощай, будь счастливъ... *(Поспѣшно уходитъ и встрѣчаетъ у выхода* **князя Калязинскаго.***)*

Фонд. Сумасшедшій!..

СЦЕНА V.

Входятъ **Затрапезниковы** *и набрасываются на* **Фондергаузена.** *Сцена мало-по-малу наполняется.*

Кн. Каляз. Сергій! Какими судьбами! Какъ ты попалъ сюда? Откуда?

Сер. Я изъ деревни, князь.

Кн. Каляз. И не заѣхалъ ко мнѣ! Ну, батюшка, стыдно...

Серг. Виноватъ, князь.

Кн. Каляз. Да что съ тобой? Такой разстроенный...

Серг. Мнѣ не здоровится, я хотѣлъ домой ѣхать...

Кн. Каляз. Ну, я тебя не задержу, скажи только, надолго ли, зачѣмъ? Вѣдь я тебя два года не видалъ... Шутка! Слышалъ я, что ты нашъ земскій начальникъ. *(Уходятъ.)*

(Входитъ Петрикъ, ведя Дину.)

Петр. Большая, высокая, съ эмалью en plein, а въ серединѣ портретъ madame de Lamballe, т.-е. я вамъ сказать не могу, что за прелесть!..

Дина. Покажите мнѣ теперь княжну Калязинскую.

Петр. Какъ это странно, что вы ея не знаете...

Дина. Развѣ нельзя быть знакомыми и другъ друга не видѣть... Она до сихъ поръ все равно, что не существовала для меня...

Петр. Это прелестно: знать и не видѣть! Только вы, чтобы говорить такія хорошенькія вещи!.. Постойте, постойте, я ее сейчасъ видѣлъ... хорошенькій туалетъ, не то чтобы именно изъ Парижа, но все-таки мило... Вотъ она, въ серединѣ!..

Входитъ княжна **Калязинская** *между* **двухъ барышень.** *За нею* **Близорукова, Квашнина** *и* **Благолѣпова.** *Потомъ* **Нелли Латашева** *съ* **Ники Гросспетеръ.**

Нелли. Ну, что же? Гдѣ же земляника? Мнѣ говорили, что она будетъ. Я только для нея пріѣхала...

Гр. Ники. Терпѣнія, терпѣнія! Только что пріѣхали, такъ вамъ ее сейчасъ и подавай... *(Нелли хохочетъ).*

Благолѣпова. Свѣтъ такъ золъ, такъ золъ! Вѣдь нашлись люди, которые повѣрили этой сплетнѣ про бѣдную Лулу!.. Вы войдите въ мое положеніе... Я должна была одна противъ всѣхъ ее отстаивать!

Кваш. Мнѣ говорили, что сегодня у графини Гросспетеръ Дина Воротынцева...

Благолѣпова. Положимъ, что это была комедія. Дина отлично все знала прежде... Во всякомъ случаѣ кому-кому, только не ей рисковать въ такихъ дѣлахъ... Ея репутація на волоскѣ... А меня вѣдь такъ увѣряла баронесса Фондергаузенъ, что я почти готова была вѣрить... Я даже осмѣлилась прогнѣвить ее... отстаивая Лулу... Нѣтъ! нашъ свѣтъ... хоть онъ сегодня весь здѣсь... все-таки, я скажу, страшно золъ!

Кваш. *(смѣривая Благолѣпову взглядомъ).* А мнѣ кажется наоборотъ. Онъ сегодня слишкомъ добръ!.. *(Отходитъ отъ Благолѣповой.)*

Благолѣпова *(къ Лулу Близоруковой).* Представьте, я въ отчаяньи... Мы выписали изъ Ниццы цвѣтовъ на 3000 къ слѣдующему четвергу... *(Хохотъ Нелли.)*

Нелли. Нѣтъ! нѣтъ! это глупо, это глупо! *(Къ Близоруковой.)* Loulou! слышишь, что онъ говоритъ? На моемъ первомъ—растетъ мое все, второе—я...

Гр. Ники. Да совсѣмъ не вы!

Нелли. Виновата, второе — ramoli fin de siècle.

Гр. Ники. Позвольте... позвольте...

Нелли. А мое все поглощается моимъ вторымъ. Земля—Ники... Первое—земля, второе—Ники?

Близорукова. Нѣтъ это глупо, глупо!..

Петр. Что такое, что такое? Новое слово Ники?

Близорукова. Поетой, Нелли, я скажу... Мое первое... *(Досказываетъ шараду Петрикъ удивляется глупости шарады и немедленно передаетъ ее другимъ. Тѣ въ свою очередь повторяютъ игру Петрика и т. д.)*

Фонд. *(подходя къ княжнѣ Калязинской).* Наконецъ я добрался до васъ! Вы не забыли? Третій контрдансъ мой?

Княж. Нѣтъ, не забыла... Вчерашняя хандра у васъ прошла?

Фонд. Совершенно...

Аннонсъ кадрили. Кавалеры приглашаютъ дамъ и уводятъ въ залу. Входятъ **князь Калязинскій** *и* **Сергій.**

Кн. Каляз. А это тебѣ все было въ наказаніе за то, что старыхъ друзей забываешь; пріѣхалъ бы ко мнѣ, все дѣло бы сразу устроилось...

Серг. Да если бы я зналъ, что дѣло будетъ въ вашихъ рукахъ, князь, я и въ Петербургъ бы не пріѣхалъ, увѣренный, что оно и такъ правильно разрѣшится.

Кн. Каляз. Да ужъ ладно! Ты любезностями твоей вины не заговаривай... *(Треплетъ Сергія по плечу и смѣется.)* Да, батюшка, ужъ скоро полгода будетъ, какъ я тамъ предсѣдательствую. Ну, завтра пріѣзжай, разсмотримъ дѣло поближе... А теперь пойдемъ, я тебя моей дѣвочкѣ покажу, вѣдь ты ее два года не видалъ. *(Проходятъ.)*

(Послѣдніе выходящіе въ залу толпятся у дверей.)

СЦЕНА VI.

Входятъ **Фондергаузенъ и княжна Калязинская.**

Фонд. Если бы вы знали, княжна, какъ я счастливъ, что мои поиски за vis-a-vis остались безуспѣшны.

Княж. Я не понимаю, отчего это такъ васъ радуетъ?

Фонд. А вы не довольны?

Княж. Я люблю танцовать...

Фонд. Вамъ непріятно говорить со мною?

Княж. Нисколько... Но сегодня вы такой, какимъ я васъ никогда не видѣла...

Фонд. Вчера вы мнѣ сказали то же самое.

Княж. Потому что вчера вы были тоже на себя не похожи, такой мрачный...

Фонд. А сегодня радостный, не правда ли?

Княж. Отчего это?

Фонд. Вы никогда не бывали серьезно больны?

Княж. Въ дѣтствѣ была, но не помню...

Фонд. Вы значитъ не знаете чувства выздоравливающаго, когда все, всякій пустякъ, полоска свѣта, пробравшаяся въ комнату сквозь темную стору, чириканье воробьевъ, рисунокъ на обояхъ, словомъ все, что вы не замѣчали сначала, вдругъ пріобрѣтаетъ значеніе, возбуждаетъ жизнерадостное умиленіе... Я сегодня такой выздоравливающій...

Княж. Значитъ вы были больны?.. Давно ли?

Фонд. Съ тѣхъ поръ, что я себя помню...

Княж. Какъ это все странно! И такъ, вдругъ, вамъ стало лучше?!

Фонд. Да, сегодня.

Княж. Отчего же вы раньше не лѣчились.

Фонд. Я былъ долго безъ сознанія... Когда оно пришло, то не было надежды на выздоровленіе... сегодня она явилась...

Княж. Значитъ вы еще больны?

Фонд. Я еще не выздоровѣлъ, но знаю, что есть средство сдѣлаться здоровымъ, знаю гдѣ оно, знаю въ чьихъ рукахъ...

Княж. *(вставая).* Что это? тамъ вальсъ среди второй фигуры танцуютъ.

Фонд. Вы ужасно жалѣете, что мы не тамъ?

Княж. Откровенно говоря—да. Я вамъ уже сказала, что люблю танцовать, да и вообще все, что другіе любятъ...

Фонд. Такъ что если я вамъ сознаюсь откровенно, что нарочно остался безъ vis-a-vis, вы разсердитесь?

Княж. Нѣтъ... Но какая вамъ охота, не понимаю. Я такая неинтересная! Все, что вамъ чуждо, о чемъ вы всегда говорите съ презрѣніемъ и называете «общимъ мѣстомъ», мнѣ такъ мило. А что мило вамъ, мнѣ такъ чуждо, странно, непонятно... Вѣдь я тоже «общее мѣсто». Во мнѣ все, все, какъ у другихъ... И я не огорчаюсь этимъ нисколько... Напротивъ, я очень счастлива... А если есть желаніе, то одно: чтобы все было, какъ есть...

Фонд. Ну, вотъ въ эту минуту вы недовольны тѣмъ, что есть... Вамъ скучно со мною...

Княж. Нѣтъ, я не недовольна, мнѣ не скучно... мнѣ немного тяжело только... Я чувствую, что вы ждете отъ меня чего то, чего я дать не могу!.. Пока вы со мною говорили о томъ, что я знаю, или—если не знаю—хочу знать, мнѣ было легко съ вами... А вчера и теперь вы говорите о томъ, что я не знаю и, простите, не хочу знать, потому что ничего сдѣлать не могу... Вы мнѣ вчера жаловались на судьбу и мнѣ не было васъ жаль, сегодня вы радуетесь и я опять не понимаю васъ, мнѣ хочется не радоваться съ вами, а танцовать тамъ, со всѣми... А въ такихъ случаяхъ лучше всего говорить прямо... Не правда ли? *(Фондеріаузенъ сидитъ опустя голову.)* Не правда ли? вѣдь все-таки правда, откровенность лучше всего? Оно больно... но все-таки лучше...

Фонд. О, да! Будьте только всегда такою, какъ вы есть, и этого будетъ довольно, чтобы утѣшить въ самомъ страшномъ страданіи... Говорите еще такъ и, если я былъ счастливъ, я стану вдвое счастливѣе... Простите меня, если я хоть на минуту смутилъ васъ изліяніями моего болѣзненнаго существованія, что я посмѣлъ въ вашемъ чистомъ присутствіи поминать то, о чемъ отнынѣ хотѣлъ бы забыть навсегда... Пусть прошлыя горести и радости для меня больше не существуютъ, разъ что я узналъ васъ! Только не гоните меня, позвольте мнѣ быть съ вами, на васъ молиться, передъ вами благоговѣть... Можетъ быть я стану достоинъ счастья...

Княж. *(строго).* Баронъ! *(Пауза.)* Я думаю намъ больше безъ vis-a-vis оставаться неудобно. *(Фондеріаузенъ закрываетъ лицо руками. Пауза. Княжна сдерживаетъ себя.)* Мнѣ васъ очень жаль... Но что же мнѣ дѣлать, когда я не могу... не могу... *(Поспѣшно бѣжитъ по направленію къ залѣ.)*

СЦЕНА XII.

Входятъ **князь Калязинскій и Сергій.**

Княж. *(увидя отца, бѣжитъ къ нему и прижимается.)* Папа! уѣдемъ отсюда!.. *(Князь Калязинскій испуганно оглядываетъ комнату и, увидя Фондеріаузена, пристально на него смотритъ. Фондеріаузенъ, наклонивъ голову, удаляется.)*

Фонд. *(Сергію).* Не уѣзжай безъ меня, ты мнѣ нуженъ... *(Уходитъ. Пауза.)*

Кн. Каляз. Что ты это, дочка, уѣзжать собралась?.. Посмотри, какого я тебѣ кавалера привелъ.

Княж. *(радостно).* Сережа!..

Кн. Каляз. *(грозя ей пальцемъ).* Ш-ш-ш... Князь Сергій!.. Ты ужъ не маленькая! Да ты смотри, почтительнѣе съ нимъ, мы съ тобой скоро подъ его начальствомъ будемъ...

Княж. Какъ подъ начальствомъ?

Кн. Каляз. Какже, а въ Покровскомъ! Вѣдь онъ нашъ земскій начальникъ.

Серг. А вы скоро собираетесь въ деревню?

Кн. Каляз. Да вотъ какъ пустятъ... *(Продолжаютъ говорить.)*

СЦЕНА XIII.

Входитъ **Дина** *подъ руку съ* **Петрикомъ.** *Она не видитъ Сергія, онъ не видитъ ея.*

Дина *(усаживаясь въ бесѣдку).* Петрикъ, я васъ отпущу сейчасъ... сдѣлайте только вотъ что...

Петр. Что прикажете?

Дина. Пойдите въ залу и во всѣ гостиныя и отыщите Сергія Волховскаго.

Петр. И привести его сюда?

Дина. Да... *(Подумавъ).* Нѣтъ! только посмотрите тутъ ли онъ и скажите мнѣ, если его найдете.

Петр. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Дина *(про себя).* Если онъ тутъ, пусть самъ придетъ, а если нѣтъ... *(Впадаетъ въ глубокую задумчивость.)*

Серг. *(князю Калязинскому).* Да я уже за то вамъ благодаренъ, что вы первый признали меня, а не существо интересное только потому, что оно отражаетъ лучи блеска Аполлона. *(Дина, услышавъ голосъ Сергія, прислушивается.)* Я сегодня цѣлый день былъ только братъ моего брата.

Княж. И послѣзавтра вы уже хотите уѣхать?

Серг. Очень хотѣлъ бы... Чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше. Только вы могли-бы теперь задержать меня здѣсь, но разъ, что я васъ скоро увижу въ Покровскомъ, что мнѣ сидѣть здѣсь! Нѣтъ, не гожусь я для Петербурга.

Кн. Каляз. *(трепля Сергія по плечу).* Одного, батюшка, мы съ тобою, одного поля ягоды...

Сер. Да и мнѣ Петербургъ не годится... Я прежде его не любилъ, а теперь боюсь какъ-то... Слишкомъ простъ видно... Мишуру его за золото принимаю! *(Дина вздрагиваетъ и опускаетъ голову.)* Все здѣсь фальшь и фальшь... Правда! не на чемъ остановиться... А попробуешь, вдругъ такая змѣя изъ всѣхъ этихъ цвѣтовъ и благоуханій выскочитъ!... Нѣтъ! Скорѣе вонъ отсюда по добру-по здорову!

Княж. Папа, знаешь что? Поѣдемъ скорѣе въ деревню!..

Кн Каляз. Что ты, что ты! А балы-то? забыла?

Княж. Довольно ихъ! Мнѣ такъ захотѣлось въ Покровское, когда я увидала Сережу...

Кн. Каляз. Тс... опять!.. я тебѣ сказалъ: князь Сергій!..

Княж. *(Сергію).* Развѣ вамъ не все равно?

Серг. Нѣтъ, не все равно: Сережа лучше, чѣмъ князь Сергій!

Кн. Каляз. Ну, ну... Ты хотѣла ѣхать домой, такъ ѣдемъ... *(Сергію.)* Значитъ завтра ты нашъ?

Серг. А тамъ не оглянешься, какъ вы моими будете...

Кн. Каляз. Какъ твоими! какъ твоими! что ты говоришь!

Серг. Какъ же, а въ Покровскомъ подчиненными.

Кн. Каляз. Ахъ, такъ! Да вотъ какъ пустятъ!

Княж. А хорошо тамъ теперь у насъ?

Серг. Чудно!

Кн. Каляз. Ну, до завтра, до завтра. *(Уходитъ съ дочерью.)*

СЦЕНА IX.

Входитъ **графъ Ники.**

Гр. Ники. Ну, Сергій, катимъ! катимъ! пора!

Серг. Куда это?

Гр. Ники. А къ цыганамъ; ты же хотѣлъ.

Серг. Нѣтъ, братъ! Ты теперь избавь меня... Я раздумалъ... Теперь не до того. Домой и на боковую. Увидишь Фондергаузена, скажи, что я уѣхалъ. Можетъ онъ съ тобой поѣдетъ. Прощай!

Дирижеръ *(за сценой, издали).* A droite s'il vous plait! à gauche! Grand rond!

Входитъ **Фондергаузенъ**, *ищущій Сергія.*

Фонд. Куда онъ пропалъ? *(Увидѣвъ Дину, дѣлаетъ движеніе, чтобы уйти, но, замѣтивъ, что она плачетъ, останавливается и съ сожалѣніемъ смотритъ на нее; затѣмъ тихо подходитъ къ ней. Дина ничего не слышитъ, погруженная въ задумчивость. Фондергаузенъ нагибается и цѣлуетъ ее въ голову.)*

Дина *(порывисто встаетъ).* Какъ вы смѣете!! *(Фондергаузенъ отступаетъ.)* Если есть въ эту минуту на свѣтѣ кто-нибудь, кого я больше себя ненавижу, то это васъ! Оставьте меня, уйдите... уйдите... *(Истерически рыдаетъ и опускается на кресло. Голосъ дирежера слышенъ.)*

Фонд. Что съ вами!.. Вы себя губите... Сюда могутъ сейчасъ войти. Дина! ради Бога! умоляю васъ, успокойтесь!.. Простите меня! Я васъ одну люблю... я снова вашъ! Прошлое вернулось!..

Дина *(съ большой силой).* Нѣтъ! нѣтъ! нѣтъ! Ничего вы не понимаете! Я въ эту минуту всю мою искалѣченную жизнь оплакиваю, а не васъ! Я не хочу этого прошлаго... Я его ненавижу!..

Фонд. За что?.. развѣ мы не были счастливы?

Дина. Мы?! Счастливы?.. когда?.. Если это такъ, отчего вы хотѣли уйти отъ меня?.. Имѣйте смѣлость не лгать себѣ, меня вы не обманете!.. Я видѣла счастье, сейчасъ оно было тутъ возлѣ меня! Да! и рядомъ съ нимъ все, что мы пережили съ вами—одна пародія его! Мы не только не знаемъ счастья,— мы стали его недостойны!.. *(Рыдаетъ.)*

Фонд. Пусть такъ! Мнѣ ли вы это говорите! И часу не прошло съ тѣхъ поръ, какъ я жилъ надеждой начать новую жизнь... Эта надежда рухнула, и я стою передъ вами съ открытой раной! Я былъ очень жалокъ и готовъ былъ на всякую глупость... но я увидѣлъ васъ,

и смотрите, я снова живу... Живу, потому что полонъ чувствъ, можетъ быть, выше тѣхъ, которыя мнѣ сулили такъ много счастья!.. Пускай я его недостоинъ, у меня есть другое, мое: быть вашимъ братомъ... Пускай чистыя радости людской жизни для насъ закрыты! Пускай мы искалѣчены: не мы это сдѣлали, не намъ и исправить. Калѣки, такъ калѣки! Но то чувство жалости, дружбы, любви, которымъ я горю въ эту минуту къ вашимъ слезамъ, я не промѣняю больше ни на что на свѣтѣ!.. И еслибы вы знали, какъ чистъ и честенъ поцѣлуй, который привелъ васъ въ негодованіе, вы бы протянули мнѣ руку—какъ брату, какъ другу... который нуждается въ васъ, какъ вы въ немъ...

Дир. *(очень близко).* Promenade! en deux colonnes: plus d'entrain, messieurs... Plus d'entrain, mesdames... grand rond... Chaîne!..

Фонд. Сюда идутъ... оправьтесь... умоляю васъ!.. *(Увлекаетъ Дину въ уголъ и заслоняетъ собою. Танцующіе влетаютъ попарно съ дирижеромъ во главѣ.)*

Дир. Avancez, avancez, toujours! Plus d'entrain... Plus d'entrain... *(Шумъ, смѣхъ. Танцующіе пролетаютъ мимо.)*

Фонд. Уйдемте отсюда!.. Бога ради, уйдемте... Они сейчасъ вернутся... васъ увидятъ такою!.. Дорогая моя!.. другъ мой!..

Дина *(протягивая ему руку).* Простите меня. *(Фондергаузенъ цѣлуетъ ея руки.)* Я виновата... передъ вами... но то, что мелькнуло мимо меня, было такъ хорошо!! Есть, значитъ, настоящая жизнь, настоящее счастье!..

Фонд. Не для насъ!.. Но ужъ и то хорошо, что есть хоть для другихъ. *(Голосъ дирижера опять слышенъ вблизи. Фондергаузенъ поспѣшно схватываетъ руки Дины и уводитъ ее. Танцующіе влетаютъ галопируя попарно).*

Дир. Galop infernal!

(Всѣ кружатся въ быстромъ танцѣ.)

№ 5. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 5.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

---

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ галлереи Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Альбрехтъ. Теорія четверной шахматной игры. Вильно. 1892. Ц. 50 к.

Аничковъ. Повѣсти и разсказы. Спб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

Андреевъ. Картинныя галлереи Европы. Италія. 2 тома—30 руб.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Безобразовъ, П. В. Современное положеніе женщины. М. 1892. Ц. 20 к.

***Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

* **Бородинъ, Н.** Весна. Русская жизнь и природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. П. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 руб. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Вальтеръ-Скотъ. Черный карликъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Аббатъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Ричардъ львиное сердце. Спб. 1893. Ц. 40 к. Единбургская темница. Спб. 1876. Ц. 3 р. 50 к. Гай Манерингъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893. Ц. 2 р. 25 к. Ламермурская невѣста. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Антикварій. Спб. 1874. Ц. 3 р. 50 к. Пуритане. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Квентинъ Дорвардъ. М. 85 г. 2 р.

Запасные

* **Веселовскій.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.
* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.
Вилинскій. Бытовые и охотничьи разсказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Волжинъ. Воспоминаніе судебнаго слѣдователя. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.
Гамсунъ. Голодъ. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.
Ганъ. Толкователь газетъ. Вильно, 1892 г. Ц. 25 к.
Гаршинъ, Вс. Первая книжка разсказовъ. Изд. 6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— То-же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.
☞ — **Гаршинъ Евг.** Русская литература XIX в. т. 1-й, вып. 2-й. Спб. 1893. Ц. 75 к.
Гейнце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.
* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.
Гоголь. Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.
Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.
* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.
* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.
* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.
* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.
* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.
Грановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.
* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.
Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.
* **Группа артистовъ Малаго театра** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.
* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., Цѣна комплекта въ 12 эк. по числу ролей — 6 р.
***Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
Гюго. Девяносто третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.
***Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.
Джаншіевъ. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
Додэ. Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.
Достоевскій, Ѳ. М. Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Спб. 1892. Ц. за 12 томовъ 12 р.
Дума за думой. Записная книга въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 11 р
Дѣдловъ. Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.
Дьяченко. Драматическія сочиненія. Т. 3-й Каз. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
☞ — Томъ V. изд. 2-е. Каз. 93 г. Ц. 1 р. 25 коп.
Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.
Жемчужниковъ. Сочиненія. Спб. 1892. Ц. 3 р.
Жоржъ-Зандъ. Чертово болото. Перев. Ильиной. Дешевая библіот. П. 92 г. 15 к.
— Орасъ. П. 93 г. 60 к.
* — Замокъ Вильпрэ. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
— Бѣсенокъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
— Пріемышъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.
* **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.
Забранскій. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.
Зандрокъ. Разсказы, эпизоды и сцены. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. 1887. Ц. 3 р.
Засодимскій. Легенды. Спб. 1893. Ц. 60 к.
Златовратскій. Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.
* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей) — 8 р.
Зудерманъ, Г. Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.
***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.
Иллюстрированный каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892 Ц. 1 р. 20 к.
* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз по числу ролей — 8 р.
* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.
Карышевъ, Д. Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.
Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.
Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.
* **Короленко** Очерки и разсказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлый праздникъ. Старый звонарь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
* — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.
Крашевскій. Безумная. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
Крестовскій Вс. Очерки кавалерійской жизни. Спб. 1892. Ц. 2 р.
* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.
Крэкъ. Эмилій. Спб. 1892. Ц. 60 к.
* **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.
* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и другіе стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.
Лау. Капитанъ арміи спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Іогансона 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербекъ въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.
Лейкинъ. Гдѣ апельсины зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора. Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Ломброзо. Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.
***Лопэ-ди-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.
☞ **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.
Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.
* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.
☞ * Ни минуты покоя. Ком.-фарсъ въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.
Манасеина. Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.
Мантегацца. Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к
Михайловъ. Хлѣба и зрѣлищъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 25 к.
Мольеръ. Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

*** Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

*** Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

*** Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р., Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.

*** Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I, II и III. Цѣна каждаго тома 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Невѣжинъ. Изъ жизни мелкихъ людей. М. 1892. Ц. 1 р.

Немировичъ-Данченко, В. И. Ночи безсонныя. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

— Ѳедька Рудокопъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.

— Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.

☛ — По Германіи и Голландіи. Путев. очерки и впечатлѣнія. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

Немировичъ-Дан., Вл. На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.

*** Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвушками. М. 1892. Ц. 50 к.

Ольготъ. Лулу. 8 разсказовъ для дѣтей младш. воз. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Онэ. Торжество любви. Ром. Спб. 1893. Ц. 80 к.

*** Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. Х т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

Павленковъ, Ф. Біографическая библіотека. Песталлоци. П. 92 г. 25 к.

Павловъ. Необыкновенные разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

*** Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

*** Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Первоглу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1892. Ц. 75 к.

*** Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Пирлингъ. Россія и востокъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 50 к.

Плещеевъ. По дорогѣ и дома Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 том Спб. 1891 - 93. Ц. 5 р.

Поповъ. Н. А. Іезуитъ. Спб. 1892. Ром. Ц. 1 р.

— Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Прево. Исторія Манонъ-Леско. Спб. 1892. Ц. 60 к.

*** Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

Пушкинъ, А. С. Сочиненія. въ 10 том. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Спб. 1887. Ц. 4 р.

Риттеръ. Отзвуки минувшаго. Очерки, разсказы и воспом. М. 1892. 60 к.

Рубинштейнъ. Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

Руссо. Новая Элоиза. М. 1892. Ц. 2 р.

Русскимъ матерямъ. М. 1892. Ц. 1 р.

С. Тріумфы женщинъ. Изъ міра пѣсенъ и любви. Спб. 1893. Ц. 2 р.

*** Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

Саловъ. Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

*** Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.

*** Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Соловьевъ, Всеволодъ. Великій Розенкрейцеръ. Спб. 1892. Ц. 2 р.

— Новые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Стахѣевъ. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.

— Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.

Стернъ. Сантиментальное путеш. Спб. 1892. Ц. 75 к.

☛ *** Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.

Страховъ. Воспоминанія. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Стэнли. Въ дебряхъ Африки. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Сѣверовъ. Разсказы, очерки и наброски. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

Уинсоръ. Христофоръ Колумбъ. Спб. 1893. Ц. 3 р.

*** Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста" 25 к.

*** Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста" 25 к.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

*** Филиповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

Фламаріонъ. Уранія. Спб. 1892. Ц. 75 к.

***Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Черниговецъ. Стихотворенія. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Четыркинъ. Жизнеописаніе московск. патріарховъ. Спб. 1893. Ц. 50 к.

Чеховъ, Антонъ. Разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Пестрые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☛ * Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е П. 1893 г. Ц. 1 р.

☛ — Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Чженъ-ки Тонгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.

Шапиръ, Ольга. Миражи. Спб. 1892. Ц. 2 р.

*** Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.

☛ *** Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р.

— Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

*** Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

* — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

* — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

* — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

* — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

— Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

— Auteurs célèbres. за вып. по 30 к.

Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.
» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.
Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.
Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.
— L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.
Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.
Bourget P. La terre promise. Ц. 1 р. 60 к.
Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.
Boulet. Types des Parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.
Cassels. Doré gallery. Part, 1. Ц. 50 к.
Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.
Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.
Deverine. France et Russie. Ц. 1 р. 60 к.
Delines. Tourgueneff. Ц. 1 р. 60 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Feuillet. Théatre compl. I. Ц. 1 р. 60 к.
Frich et Lavale. Honnête? Ц. 1 р. 60 к.
Figaro Salon 1892 г. 1—6. Ц. 6 р.
» ill. 1890—1892 гг. 15 р. а. г.
Fourcaud. Maitres moderne Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Dys. Ц 1 р.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.
Hessem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 50 к.
Laglaize, Pantins et marionettes. Ц. 1 р. 60 к.
Le Zodiaque par Apoux. Ц. 2 р. 50 к.
L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.
L'art Français. Ц. 25 р.
Les premiers illustrés. Кажд. выпускъ 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— écoles Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les places de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Meaunceau. L'enfant des vosces. Ц. 1 р. 75 к.
Montet. La vie fantasque. Ц. 1 р. 60 к.
Paris Noël 1888—89. Ц. 1 р. 75 к. а. г.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 коп.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
Sardou, Thermidor. Ц. 3 р.
Six caprises. Ц. 2 р. 50 к.
Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
Zola, L'oeuvre. Ц. 1 р. 60 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
Album. Internationale Kunstausstellung. Berlin. 1891. Ц. 1 р.
Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.
Klassicher Bilderschatz H. 1. Ц. 35 к.
Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.
Universum по 30 к. за вып.
Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 руб. только 15 руб.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 6 р., въ роск. пер. 8 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета *6 руб.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21—только 10 руб*

D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80 — только 40 руб.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.*

ДѢТСКІЯ КНИГИ

на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

Ж-Д-I-65

Корреспонденціи изъ Вологды, Екатеринбурга, Елабуги, Ельца, Житомира, Казани, Кіева, Конотопа, Кунгура, Новочеркасска, Риги, Саратова, Севастополя, Слободскаго, Томска и Тулы 185
XVIII. БРАНДЕСЪ О НОВОЙ ПЬЕСѢ ИБСЕНА: „АРХИТЕКТОРЪ СОЛНЕССЪ“ 197
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 201
XX. ХРОНИКА 205

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ВТИРУША, драма въ 1 д. **М. Метерлинка**, переводъ Е. Н. Клетновой. 1
XXII. ДЕНЬ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ, сцены въ 3-хъ картинахъ **М. И. Чайковскаго**. 14

XXIII. МУКИ ТВОРЧЕСТВА, картина **Л. О. Пастернака** } фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К⁰, въ Москвѣ.
XXIV. НА РѢЧКѢ, картина **Н. А. Сергѣева** }
XXV. ПОРТРЕТЪ Л. Н. ГЕЙТЕНЪ, фототипія К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.
XXVI. ПОРТРЕТЪ О. О. САДОВСКОЙ, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰, въ Москвѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, приняты для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 15 марта 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10** р., съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 3 руб. Съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы, въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**